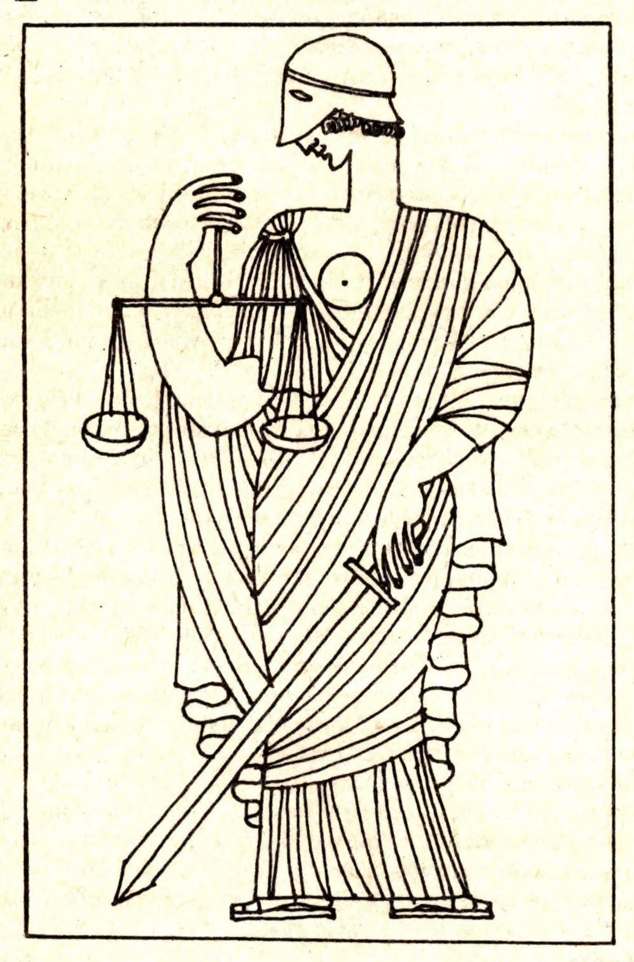


АРКАДИЙ ВАКСБЕРГ

не продаётся вдохновенье



МОСКВА "КНИГА" 1990

ББК 84Р7-4
В14

Художник *Б.А.Мессерер*

В $\frac{4702010201-032}{002(01)-90}$ 24-90

ISBN 5-212-00248-6

Памяти матери, которая двадцать лет ждала эту книгу, но так и не дождалась

ИЗВЛЕКАЕМ УРОКИ,
или
ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Вместо предисловия

Выход этой книги задержался на двадцать лет.

Вряд ли кого-нибудь можно сегодня удивить такой информацией. С опозданием на десятки лет вышли и продолжают еще выходить книги, составляющие гордость русской и мировой литературы. Неоспоримая классика двадцатого века. Оказаться в одном с нею ряду не столько почетно, сколько постыдно: самозваное похмелье на чужом трагичном пиру... Но книги великих и очень скромную (в этом легко убедится читатель), не открывающую никаких америк, ни в малейшей степени не претендующую на некое новое слово в литературе или в истории книжку начинавшего тогда литератора уравнивает отнюдь не талант, не мастерство и не место на полке запрещенных изданий. Их уравнивает или, если точнее, объединяет время. Эпоха, в которую они появились. Страх перед словом, создававший искореженную шкалу литературных ценностей. Боязнь свободной, независимой мысли.

И поэтому разобраться в истории этой – снова повторю без какого-либо самоуничижения – рядовой и непритязательной книги полезно, мне думается, для того, чтобы лучше понять охранительный механизм эпохи застоя, которую правильнее назвать эпохой неосталинизма. А ведь давно замечено: то, что сначала предстает как трагедия, повторяется затем как фарс. Но какими жестокими потерями он для нас обернулся, этот двадцатилетний фарс!..

С начала шестидесятых годов в журнале "Знание – сила" стали появляться мои небольшие очерки на исторические, как сейчас бы сказали, темы. Это были в сущности небольшие новеллы, воспроизводившие известные некогда, а потом канувшие в забвение различные эпизоды давнего и не такого уж давнего прошлого. Не я первый заметил, какую поразительную драматургию порой создает жизнь! Поразительную и поучительную. Поучительную не в плоско назидательном смысле: просто для

того, кто хочет задуматься над окружающей его действительностью и лучше ее понять, полезно знать, что жизнь начинается не с нуля, что у нас за спиной длинная история, полная борений добра и зла, благородства и низости, история жертв и их палачей. История, без знания которой жизнь превращается в существование и не имеет никакой перспективы, ибо будущее есть лишь у того, кто знает и помнит о прошлом.

Из огромного потока реальных конфликтов и драматичных судеб я извлекал взволновавшие меня ситуации, особенно остро воспринимавшиеся в контексте тех общественных процессов, которые мы тогда переживали. Шел конец хрущевской оттепели. Никто не знал, что это конец. И вряд ли кто-то предвидел: напротив, атмосфера была приподнятой, несмотря на ледяной душ "встреч руководителей партии и правительства с творческой интеллигенцией". Передававшиеся из уст в уста, а то и печатавшиеся в несколько приглаженном виде оскорбительные выпады Первого Лица против самых честных и талантливых деятелей культуры обескураживали, но не убивали надежды. Процесс очищения от сталинской скверны продолжался. Потребность в осмыслении истории возрастала. Правда о тридцатых и сороковых годах двадцатого века – вся правда, а не выборочная и обрывистая – была еще погребена в спецфондах и спецархивах, бронированные двери которых не желали никому открываться. Тем с большей жадностью писатели и историки обращались к более далекому прошлому, черпая во вчерашнем ответы на сегодняшние вопросы.

Журнал "Знание – сила" собрал тогда вокруг себя публицистов и ученых с обостренной совестливостью и властной потребностью в просвещенчестве. По крайней мере два поколения молодых читателей были полностью лишены исторической правды – насытить их азбукой исторических знаний, облеченных в форму увлекательного чтения, представлялось тогда едва ли не задачей номер один.

Душой журнала был постоянный заместитель его главного редактора, человек редкого обаяния, бесконечно преданный своему делу, Лев Викторович Жигарев. Главные то и дело менялись, а он оставался, честно ведя свой корабль по верному курсу. В журнале активно сотрудничали Борис Агапов, Олег Писаржевский, Даниил Данин, Марк Поповский, братья Стругацкие, Натан Эйдельман, Владимир Савченко, Дмитрий Биленкин... У них был круг постоянных читателей – молодых, пытливых, интеллигентных. Писать для этого круга было большой честью.

Вполне естественно, что начинающего литератора, не оставившего еще свою основную профессию юриста, интересовало в истории прежде всего то, что так или иначе имело отношение к закону, к суду. По счастью (по несчастью – это будет точнее), выбор таких сюжетов был слишком велик. Когда журнальных публикаций набралось уже достаточно много, когда оказалось, что читатели проявляют к ним живой интерес, я задумал собрать их – не все, но те, что больше других удались, –

под одной обложкой. Эта идея нашла понимание и поддержку в издательстве "Книга", с которым у меня уже были к тому времени прочные творческие контакты.

Удивительно хорошо и споро работается, когда тебя понимают, поддерживают, поощряют! Не могу здесь не вспомнить, как близко к сердцу приняли эту работу тогдашний главный редактор издательства А.Э.Мильчин и работавшая над рукописью редактор Г.И.Куйбышева. С необыкновенной быстротой рукопись была доведена до корректуры, до сверки. Художник В.Гапич сделал обложку и лаконичные графические заставки, даже успел их представить на выставку художников-иллюстраторов. Издательства Венгрии, Польши, Болгарии, Югославии, прочитав сообщение о предстоящем выпуске книги, прислали заявки на перевод. До выхода сигнального экземпляра оставались считанные дни: шла осень шестьдесят восьмого года.

И в мыслях у меня не было, что считать дни до выхода сигнального экземпляра предстоит больше двадцати лет!

Вспомним, что́ принес нам шестьдесят восьмой. Точнее, первая его половина. *Нам* – восторг и надежду. *Им* – панический страх. "Пражская весна" подвела черту под периодом оттепели и курсом Двадцатого съезда. "Ястребы" своего добились. Сталинисты взяли реванш. Банкротство бюрократического социализма стало реальностью. Победить идеей он не мог – только силой, только запретами, только карой. И больше ничем.

Метла мела широко, захватывая всех, кто позволил себе мыслить свободно. Наиболее опасными "смутьянами" считались те, кто давал читателям или зрителям материал для раздумий. И для сомнений. "С кого началась вся заваруха, которая угрожала самому существованию социализма? – вопрошал на одном совещании видный мастер охранительных акций. – С интеллигентов! С пишущей братии! Будем извлекать уроки".

"Извлекать уроки" на языке тех лет означало: завинтить гайки потуже. На "полку" легли новые фильмы. Расстались со сценой новые и даже старые спектакли. Написанные и ненаписанные книги (сколько их было? сотни? тысячи?) так и не дошли до читателей. Книга "Не продается вдохновенье" разделила общую участь.

Недели через три после того, как был рассыпан набор, поздним вечером, ко мне домой пришел незнакомый мужчина. Молча протянул небольшой пакет: "Привет из Тулы". И тотчас исчез. В пакете оказалась заботливо переплетенная верстка моей книги. Рукопись набирали в тульской типографии – это был подарок наборщиков. Поступок, за который им грозила в сталинское время тюрьма, в неосталинское – изгнание с работы. Но – обошлось: число доносчиков уже тогда резко пошло на убыль.

Другой, еще более ценный, экземпляр верстки мне подарили друзья в издательстве. Более ценен он потому, что на нем впечатляющие следы карандаша и ручки с пунцовой пастой: отмечены все крамольные места, побудившие вышибить книгу буквально на последнем витке.

Что же так взволновало бдительных стражей? Подробный и неторопливый анализ "заметок на полях" дал бы историку возможность постигнуть социальные нравы эпохи, а художнику – создать впечатляющий образ строго засекреченного эрудита, посвятившего жизнь розыску "неконтролируемого подтекста". Кстати, термин этот, ныне прочно забытый, долгие годы входил в бюрократическую фразеологию и спокойно употреблялся со всей канцелярской деловитостью, вызывая разве что снисходительно-ироничную улыбку. Говорят, в этом сложном и тонком ремесле преуспели свои асы, свои виртуозы, извлекавшие отовсюду такой подтекст, который было не под силу узреть их менее проницательным коллегам. Впрочем, для моих злосчастных новелл виртуозов, я думаю, не потребовалось: столь наивны они в этом смысле, столь уязвимы.

Боюсь, не каждый сегодня сможет понять, чем испугала "контролеров" такая фраза – из очерка о Василии Курочкине: "Время циничного, беззастенчивого попрания юридических норм в полной мере еще не настало..." Или – такая (из очерка о Дмитрии Писареве): он "принадлежал к самому ненавистному властителям кругу – кругу людей пишущих".

Между тем "контролеры" отлично знали свое дело. Ошибется тот, кто подумает, будто их задача состояла в выуживании а н а л о г и й. Нет, это было бы слишком примитивно. Ход мысли асов розыскного дела отличался большей категоричностью: речь не шла об аналогиях, речь впрямую шла о сегодняшнем дне – так они уверяли! Не о Писареве – о Солженицыне. Не о Курочкине – о Синявском и Даниэле. И Писарев, и Курочкин, и Жюль Верн, и Домье – все они, по мнению неведомых и невидимых, укрывшихся в своих кабинетах чиновников, были лишь ширмой, лишь персонифицированными эвфемизмами, маскировавшими куда более близкие современному читателю имена. Более близкие имена, более близкие ситуации, более близкие проблемы и драмы.

Спорить с этим верховным Мнением было бесполезно: ведь его никто не высказывал вслух, негде и не перед кем было выслушать Мнение, ему возразить, попытаться добиться истины и справедливости у беспристрастного, непредвзято мыслящего арбитра. Мнение означало Решение, оно не подлежало обжалованию и приводилось в исполнение незамедлительно.

Боюсь разочаровать своих единомышленников и сторонников, но правда все же дороже: ни тогда, ни сейчас, работая над этой книгой, я не имел в виду никого, кроме тех героев, что названы поименно. Если Писарев – значит Писарев. Если Курбе, то – Курбе. Не автор искал аналогий и "подстановок" – аналогии создавала жизнь, и она же помогала "подставить" имя близкое вместо далекого. Жизнь рождала эти совпадения на каждом шагу, ибо беззаконие всегда беззаконие, подавление всегда подавление, а ложь всегда ложь, какой бы век ни стоял на дворе. Истерический розыск "аллюзий" с убедительным красноречием снова и снова доказывал меткое наблюдение древних: на воре шапка горит...

Многие очерки, как сказано выше, к тому времени уже были опубликованы в периодике и, значит, стали достоянием гласности. Поэтому вместе с издательством мы предложили оставить в книге хотя бы их. Увы, безрезультатно: по дошедшим до меня сведениям было отвечено, что, дескать, порознь они не так уж опасны, но вот собранные вместе...

Тогда лишь для того, чтобы дать возможность издательству компенсировать понесенные затраты, предложили совсем уж невинное: издать брошюрку, включив в нее только те очерки (их оказалось четыре), которые не вызвали на полях вообще ни одной пометки. Не прошло даже это. Кто и чего боялся, — не пойму до сих пор. Впрочем, имеет ли это сейчас хоть какое-нибудь значение?

Извлекаем уроки... Как мы их извлекаем? Из чего? За долгую свою историю человечество накопило огромный опыт — уроков преподано было более чем достаточно.

Кто о них вспоминает?

Ведя сейчас горький счет нашим потерям, мы предостерегаем: нельзя допустить, чтобы необъятная власть сосредоточилась в одних руках; чтобы кто-то оказался выше закона; чтобы цель оправдывала средства; чтобы неподконтрольные никому авантюристы распоряжались людскими судьбами... Все это прямые, на поверхности лежащие, невооруженному глазу видные выводы из нашей новейшей истории — из событий двадцатых—тридцатых годов. Но разве и в более ранние времена — на родной земле и за ее пределами, однако же на памяти человечества, — разве не преподано в достаточной мере тех же уроков?

Кто о них вспоминает?

Конечно, обращаясь к тем или иным драматичным ситуациям прошлого, извлекая из огромного потока предложенных жизнью сюжетов тот, а не какой-то другой, автор видел в нем не просто занимательный, познавательный факт, а возможность ответить на иные из "проклятых вопросов", волнующих нас и сегодня.

Судьба художника, добросовестно исполняющего свой гражданский долг — так, как он его понимает.

Свобода творчества, полнота самовыражения, недопустимость административного произвола по отношению к тому, кто открыто высказывает свои мысли, кому-то неугодные, пусть даже признанные кем-то зловредными.

Пренебрежение к истине ради политиканства, угодничества, своекорыстия.

Игра на низменных страстях толпы, превращенной в послушное стадо, — опять же ради прихоти властолюбивых тиранов.

Все это уроки истории, преподанные давным-давно. И, увы, не единожды.

Кто о них вспоминает?

Говорю не об историках, не об узких специалистах, не о знатоках

биографий тех или иных замечательных личностей. Говорю о тех, кто определял нашу политическую, общественную жизнь. И о тех, кто покорно внимал очередной демагогии, очередному обману, не считаясь с тем, что нечто похожее не раз уже было. Не считаясь и даже не зная красноречивейших фактов истории.

Есть еще одна проблема (как надоело, однако, это затасканное слово, но другого не подберу!), которая волнует меня, – она тоже нашла отражение в предлагаемых читателю очерках. Проблема доброго имени тех, кто давно уже ушел из жизни. Общественных деятелей, писателей, художников, оставивших след в истории и потому неизбежно подверженных ее суду. Никто, разумеется, не может воспретить кому бы то ни было иметь свое суждение о деяниях исторической личности, о ее вкладе в человеческую цивилизацию, о пользе или вреде, которые принесли современникам и потомкам поступки реального человека, когда он был во плоти. Право на оценку, пусть даже самую безжалостную, пусть не совпадающую с общепринятой, – неотъемлемое право любого и каждого.

Иное дело – факты, порочащие личность. Распространение якобы достоверных сведений, будто человеком, который сам себя не может уже защитить, совершены вполне определенные злодеяния, отвергаемые не только Уголовным кодексом (сегодняшним, вчерашним или позавчерашним), но и общечеловеческой моралью. Отвергаемые и всегда отвергавшиеся – во все времена.

Здесь никакой вольности быть не может, никакая субъективная оценка, сколь бы искренней она ни была, не в состоянии заменить обоснованности объективных улик. Принцип презумпции невиновности непреложен, идет ли речь о живом человеке или только об его имени, с которым для потомков связано представление о конкретной личности и конкретном месте ее в истории.

Слишком вольное обращение с фактами, когда речь идет не о настоящем, а о прошлом, стало дурным знамением времени. Глубоко безнравственный принцип: "Ему (то есть облыжно обвиненному, но давно сошедшему в могилу человеку) уже все равно" оказывает пагубное влияние на социальную мораль, побуждая к неразборчивости в средствах и к бездоказательности при трактовке событий давнего и недавнего прошлого. Стоять на защите доброго имени, когда защиту эту уже не может осуществить никакой закон, никакой прокурор или суд, – прямой долг потомков. Вот почему этой проблеме уделено так много места в предлагаемой читателю книге.

Сейчас я, наверно, написал бы ее по-другому.

Возможно, хотя бы немного лучше: двадцать лет – это все-таки двадцать лет, срок огромный, рука обретает опыт, обогащаются знания, многое начинаешь видеть глубже и шире, в контексте новых реалий.

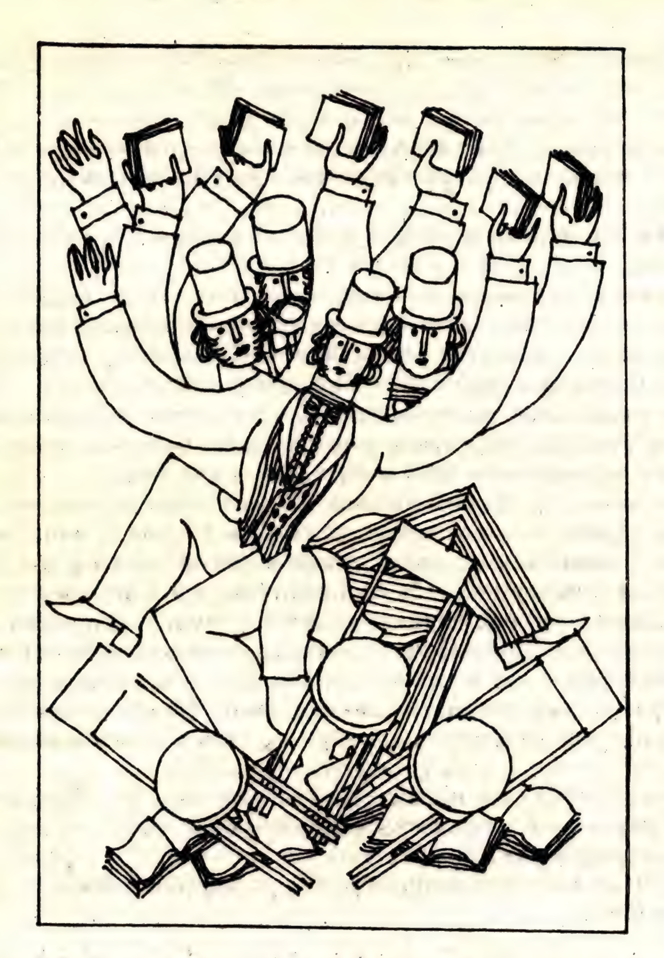
Возможно, иные сюжеты показались бы мне сегодня менее важны-

ми, зато привлекли бы внимание другие, более остро и живо перекликающиеся с тем, что нас всех волнует сейчас. Не по дурацкому "закону аллюзий" – по закону корней и следствий: ведь у любого сегодняшнего явления есть исторические истоки, любой актуальный конфликт – нравственный и социальный – уже возникал перед нашими предшественниками в иных условиях и с иным результатом. Уже не раз и не два ломало человечество голову над теми же узлами, которые мы стремимся сегодня распутать.

Но ничего переделывать мне не хочется. Пусть эта книга, куда я включил и то, что написано в те же годы, но в несостоявшийся сборник 1968 года попасть не успело, увидит свет такой, какой она была подготовлена для читателей *того* поколения. Для шестидесятников... Если ей не под силу испытание временем, если сегодня она читателю неинтересна, то вряд ли стала бы интересной и тогда, сколь бы много пресловутых аллюзий ни приметили в ней охранители и контролеры.

За истекшие годы полемика вокруг некоторых загадок прошлого, нашедших отражение в этой книге, не утихала. Сторонники противоборствующих позиций по ряду драматичных коллизий выдвигали новые доводы, искали новые факты, стремясь обогатить и усилить свою аргументацию. Особенно это относится к сюжету, послужившему основой для очерка "Досье по делу Сальери": обошедшая сцены едва ли не всего мира пьеса Шафферса, как и экраны всего мира – фильм Формана, обострили интерес к тайне Моцарта и загадке Сальери. Однако позицию автора эти новые искания ничуть не изменили, так что вносить какие-либо поправки в свой очерк я не стал. И в другие очерки тоже.

Как написалось, так написалось. За конечную и бесспорную истину ни одно слово в этой книге не выдаю. Она субъективна – от начала и до конца. Но какой же еще должна быть книга писателя? У него есть такое же право высказать свою точку зрения, как у любого читателя принять ее или отвергнуть.



...НО МОЖНО РУКОПИСЬ ПРОДАТЬ

"...Зачем же пишете?" – Я? для себя.
"На что же
Печатаете вы?" – Для денег –
"Ах, мой боже!
Как стыдно!" – Почему ж?..

А.Пушкин

"Слушай, душа моя, – писал Пушкин брату летом 1824 года из своей одесской ссылки, – деньги мне нужны. Продай на год Кавказского Пленника за 2000 руб. Кому бишь?"

"Кавказский пленник" был выпущен впервые двумя годами раньше. Издателем был писатель Н.И.Гнедич, который зарабатывал издатель-

ской деятельностью куда больше, чем литературой. Еще в 1817 году он выпустил Батюшкова, потом – Пушкина ("Руслана и Людмилу"). За "Кавказского пленника" он заплатил Пушкину пятьсот рублей и дал в придачу бесплатно один печатный экземпляр, себе же положил в карман пять с половиной тысяч: книга имела огромный успех и разошлась очень быстро.

Успех мог быть повторен, и Гнедич предложил поэму переиздать. Но Пушкин от его услуг отказался, предпочтя друга – П.А.Вяземского. Однако в это время Вяземский уже хлопотал в связи с изданием "Бахчисарайского фонтана". О том, к чему привели эти хлопоты, он сам рассказал в статье, примечательно названной "О Бахчисарайском фонтане не в литературном отношении": "Появление Бахчисарайского фонтана достойно внимания не одних любителей поэзии, но и наблюдателей успехов наших в умственной промышленности. Рукопись маленькой поэмы Пушкина была заплачена 3000 рублей... За стихи Бахчисарайского фонтана заплачено не было. Пример, данный книгопродавцем Пономаревым, купившим манускрипт поэмы, заслуживает, чтобы имя его, доселе еще негромкое в списке наших книгопродавцев, сделалось известным – он обратил на себя признательное уважение друзей просвещения, оценив труд ума не на меру и не на вес. К удовольствию нашему, можем также прибавить, что он не ошибся в расчетах и уже вознагражден прибылью за смелое покушение торговли. Дай Бог, с легкой руки!.. Для образованного книгопродавца должно быть приятно способствовать пользе писателей и действовать заодно с ними, а не про себя исключительно".

Теперь, когда судьба "Бахчисарайского фонтана" была счастливо устроена, Пушкин снова вспомнил о "Пленнике". И тут оказалось, что его уже мошеннически обошли.

Был в столице почтовый цензор Евстафий Ольдекоп, попутно издававший на немецком языке "Санкт-Петербургское обозрение". Издательское дело, состояние книжного рынка, да и законы на сей счет он знал, наверно, лучше, чем ссыльный Пушкин. Этим и воспользовался.

17 апреля 1824 года цензор А.Красовский уважил просьбу своего коллеги и дал ему официальное разрешение выпустить пушкинскую поэму в переводе на немецкий, но с параллельной публикацией оригинала, – словно бы для наглядного доказательства высокого качества перевода. Цель Ольдекопа была очевидной: "Кавказского пленника" в продаже давно нет, книгу будут раскупать далеко не только немецкие читатели. Собственно, лишь оригинал и мог дать Ольдекопу коммерческий успех, – он это понимал и на это рассчитывал.

Слух о "плутне Ольдекопа" дошел до Пушкина. Теперь уж о переиздании поэмы, конечно, и речи быть не могло. Это был откровенный грабеж беззащитного человека. "Не надобно же дать грабить Пушкина, – писал Вяземский Жуковскому. – Довольно и того, что его давят". Пуш-

кин и сам не хотел оставаться безучастным: "Я должен буду хлопотать по законам", – сообщал он Вяземскому.

Но – увы: когда его отец, Сергей Львович, действуя по поручению сына, обратился в Петербургский цензурный комитет с жалобой на действия Ольдекопа, оказалось, что почтовый цензор решительно никакого закона не нарушил – по той причине, что законов, охраняющих литературный труд и ограждающих права сочинителей, попросту не было.

Правда, комитет решил "дать знать г. Ольдекопу... впредь уже не позволять печатать никаких сочинений сына просителя без письменного позволения самого автора". Но это решение не только фактически "узаконяло" учиненный Ольдекопом грабеж, так как не возлагало на него никакой денежной или хотя бы моральной ответственности, но даже и на будущее ни к чему не обязывало ни его самого, ни ему подобных мошенников. Закона, возбраняющего самовольные перепечатки, попрежнему не было, а решение Цензурного комитета, принятое при разборе конкретной жалобы, заменить его не могло. Да и само-то рассмотрение жалобы не имело под собой юридической базы, ибо, как сказано в том же решении, "в высочайше утвержденном Уставе о Цензуре нет постановления, которое обязывало бы Цензурный Комитет входить в рассмотрение прав издателей и переводчиков книг".

Единственный совет, который сочли за благо дать Сергею Львовичу, – это что "имеет он... преследовать Ольдекопа токмо разве яко мошенника". Но Пушкин на это, как он сам писал впоследствии Бенкендорфу, "не смел... согласиться из уважения к его званию и опасения заплаты за бесчестие".

Это был первый в истории русской литературы случай откровенного грабежа духовной ценности для извлечения из нее материальных выгод. Правда, и раньше возникали мелкие конфликты по поводу литературных краж, присвоения чужого авторства, мошеннических изданий апокрифических сочинений. Еще в 1811 году Министерство народного просвещения разбирало конфликт неких Александрова и Вигилянского, претендовавших на авторство "Похвальной речи князю Пожарскому". Министерство признало Вигилянского литературным вором и решило брошюру его предать огню, оставив плагиатору "по учинении заслуженного выговора... в наказание стыд, который он навлек на себя таким поступком".

Чаще других воровали научные сочинения, так что Дерптский университет был даже вынужден ввести в свой устав специальное правило, которое обязывало всех профессоров строго следить за выходом ученых книг и немедленно доносить о каждом случае плагиата, чтобы можно было выставить на черную доску имя "наглеца, присвоющего чужой труд".

Случалось и так, что специально для доверчивых простаков в продажу пускались апокрифические книги с зазывными названиями и известными авторскими именами на обложках.

К примеру, в 1816 году в Московский цензурный комитет доставили две такие книги: одна будто бы сочинена была Лафонтеном и называлась "Адель и Фани, или Странное приключение двух любовников, заключенных в темницу", другая же, писанная Шписом, имела название "Юлия, или Прогулка на берегу Гаронны". При проверке выяснилось, что в книгах этих один и тот же — слово в слово — текст, ни к Лафонтену, ни к Шпису отношения не имеющий. К тому же герои не попадают в темницу и ни разу не прогуливаются по берегам Гаронны. Здесь налицо было явное мошенничество, так что цензурному комитету не составило труда подыскать для преступника, решившего извлекать деньги выпуском подложных книг, соответствующую статью закона.

Но грабежа, подобного тому, что учинил Ольдекоп, до тех пор русская литература не знала. И это само по себе знаменательно: ведь грабят только тогда, когда есть что грабить. И когда есть спрос, чтобы можно было сбыть похищенное, хорошо на этом заработав. "Плутня Ольдекопа" весьма своеобразным образом свидетельствовала о том, что народилась литература и что развился книжный рынок, на котором начала разворачиваться острая конкурентная борьба.

По самым элементарным нравственным понятиям поступок Ольдекопа был бесчестным и назывался не иначе как кража. Но для того, чтобы воспретить ему распродажу чужой собственности, мало было одних элементарных представлений, полагалось сослаться на параграф такой-то уложения такого-то. Ко всеобщему удивлению, писал Пушкину Вяземский, выяснилось, что "в законах ничего не придумано на такой случай".

Сочинители оказались вне закона. Вообще. Только теперь это стало ясно. До сих пор писатели не задумывались над своими правами — литература была скорее приятным занятием, а не отраслью промышленности, чем, по словам Пушкина, она сделалась вскоре. История с Ольдекопом показала, что каждый при случае мог оказаться жертвой литературного разбоя.

О том, что книги способны кормить автора, что в стихах или в повести заключена материальная ценность, в то время и не помышляли. Да оно и понятно: когда историограф и летописец Александра I академик Шторх стал выяснять социальный состав русских авторов, проявивших себя в литературе за первое пятилетие девятнадцатого века, оказалось, что среди них было десять князей, шесть графов, три министра, два посланника, шесть архиепископов — и так далее, в том же духе. Эти люди в деньгах не нуждались, а книги писали для баловства, для удовольствия, "для души". Жить за счет книг они, конечно, не собирались. А собравшись, не смогли бы: читателей было мало, тиражи книг — ничтожными; подчас требовались годы, чтобы разошелся даже самый куцый тираж. Так что авторов читатели взять "на содержание" никак не могли.

Содержали их не читатели, а цари.

В должности "университетского стихотворца" пребывал казенный одописец Екатерины Ермил Костров, "и в сем звании, – писал Пушкин, – получал 1500 рублей жалованья. Когда наступали торжественные дни, Кострова искали по всему городу для сочинения стихов и находили обыкновенно в кабаке или у дьячка, великого пьяницы, с которым был он в тесной дружбе".

Другой придворный одослагатель Екатерины Василий Петров впоследствии писал ей: "...я имел честь некогда слыть карманным Вашего Величества стихотворцем". Его собрат, "карманный стихотворец" Храповицкий, про которого Державин сказал, что он "ввел легкий и приятный слог в канцелярские дела", промышлял на другой ниве: как известно, Екатерина баловалась сочинением опер, и Храповицкий за счет государственной казны вставлял стишки в царские оперы. На одной из страниц его дневника есть, к примеру, такая запись: "...приказано вставить арии при валянии на траве, таскании изюма и игрании в свайку".

В царствование Александра I, по сообщению академика Шторха, "почти все известные писатели, находящиеся на службе, получили орден св. Анны 2-й степени, – например, Румовский, Озерецковский, Иноходцев, Севергин, Гурьев, Паллас, Крафт, Фус, Шубер и мн. др.". Сколько, оказывается, было тогда "известных писателей" ("мн. др."!), напрочь забытых потомками! Именно они-то и получали ордена вкупе с пенсиями и чинами во внимание к "полезным литературным заслугам".

Большинство авторов книг награждалось за свои сочинения бриллиантовыми перстнями и золотыми табакерками, украшенными драгоценными камнями. Царем было предписано, чтобы авторы сами подавали прошение о выдаче подарков в цензурное ведомство при Министерстве народного просвещения. Одними из первых, согласно поданным заявлениям, выпросили перстни, преподнеся свои труды его величеству, академик Шишков за книгу "Рассуждение о древнем и новом слоге российского языка", академик Круг за книгу о Древней Руси, академик Гурьев за "Основания дифференциального исчисления"...

Вскоре в цензурном ведомстве выстроилась такая очередь "соискателей", что появилось специальное распоряжение, по которому книгу нужно было сначала представить на рассмотрение Министерства народного просвещения и уж только потом, получив благосклонный отзыв, подносить ее царю и добиваться награды.

Особой честью почиталось стать награжденным без заявления. Так получили перстни и табакерки Державин, Жуковский, даже Рылеев и Бестужев – издатели "Полярной звезды", которая пришлась по вкусу государыне. Рылееву дали два бриллиантовых перстня, а потом казнили.

Царской щедрости не избежал и юный Пушкин. Дочь Павла I выходила замуж за нидерландского принца Оранского, по этому случаю, как водилось, нужны были стихи. Но престарелый одописец Нелединский-

Мелецкий оказался немощным, и по совету Карамзина выбор пал на семнадцатилетнего лицеиста Александра Пушкина – он уже пользовался немалой известностью. Стихи Пушкин сочинил, за что мать невесты, вдовствующая императрица Мария Федоровна, прислала ему золотые часы, которые он сразу же "разбил нарочно о каблук".

Впрочем, постепенно вошли в практику и денежные награды. Еще Екатерина выдала Хераскову за его "Россияду" не перстень, а девять тысяч рублей "ходячею монетою" – по тысяче за каждый год его "кропотливого труда", поскольку Херасков признался, что "сочинительствовал" девять лет. Профессора стали добиваться, чтобы за их книги академии и университеты давали им награды в виде годового жалованья. Многие писатели, например Кукольник и Сумароков, хлопотали о ссудах на издание книг, заранее отказываясь от перстней и табакерок. Правда, Фаддей Булгарин едва ли не дольше других охотился за царскими перстнями. В середине 1827 года Бенкендорф представил царю "Сочинения" своего любимца, только что вышедшие в десяти частях, и вскоре обрадовал его уведомлением, что "Государь Император удостоил их благосклонным принятием и повелеть изволил объявить автору свое Всемилостивейшее удовольствие". Не этого ждал Булгарин. Он тотчас начал хлопоты о награде более реальной и довольно быстро получил ее в виде бриллиантового перстня. Второй перстень он выклянчил через два с лишним года за "Дмитрия Самозванца", а третий – несколько месяцев спустя за роман "Петр Иванович Выжигин". Эту книгу Булгарин послал Бенкендорфу с сопроводительным письмом: "Да позволено мне будет показать свету, что я все счастие жизни своей полагаю в благосклонном взоре Всеавгустейшего Монарха и что Великий Государь не считает меня недостойным Своего взора". Всеавгустейший не посчитал – и осчастливил лизоблюда третьим перстнем.

Табакерки еще раздавались, но Пушкин уже имел право сказать, что "литература стала у нас ремесло выгодное, и публика в состоянии дать более денег, нежели его сиятельство такой-то или его превосходительство такой-то". И действительно, если маститый Херасков за девять лет своей работы над "Россиядой" получил с царского стола только девять тысяч рублей, то молодой Пушкин за одну лишь главу "Евгения Онегина" получил от книгопродавца пять тысяч!

Гонорар платили, конечно, и до Пушкина. Его получал еще Новиков. Гаврила Романович Державин, как вспоминал литератор М.Е.Лобанов, «желая по просьбе супруги своей расчистить сад и привести его в порядок, слагал каждое утро во время пудрения и хитрой того времени прически по одному небольшому стихотворению и издал их с прибавлением некоторых других под заглавием "Анакреонтические стихотворения" и, продав оные за 300 рублей книгопродавцу, употребил на устройство своего сада».

Карамзин получал уже гораздо больше: издатель С.И.Селиванов-

ский заплатил в 1815 году за первое собрание его сочинений шесть тысяч рублей.

Но это случалось тогда редко. Написать книгу, чтобы заработать – такое и в голову не могло прийти. Лишь Пушкин вправе был сказать: "...Пишу я еще только под своенравным влиянием вдохновения, но стихи написаны, я смотрю на них, как на товар". И еще раньше – Вяземскому: "Должно смотреть на поэзию, с позволения сказать, как на ремесло... На конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом". И – брату: "Я пел, как булочник печет, портной шьет... за деньги, за деньги, за деньги".

Брать наличными за свои книги в дворянской среде считалось зазорным – это значило "торговать вдохновением". Пушкин пренебрег этим барским предрассудком. Появление первого великого русского поэта совпало с нарождением в России условий, при которых литература неизбежно становилась ремеслом, дающим доходы, а издание книг – особым видом предпринимательской деятельности.

Рождение этой эпохи Пушкин выразил в стихах:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Баснословный успех "Бахчисарайского фонтана" и сумма, за него вырученная, заставили многих по-иному взглянуть на литературный труд. Рукописи поднялись в цене. Еще в 1820 году Пушкин отдал "навсегда" рукопись первого сборника своих стихов приятелю Никите Всеволожскому в погашение карточного долга. Долг составлял тысячу рублей. Это само по себе уже было событием: до сих пор как-то и в голову не приходило, что стихи представляют какую-то реальную ценность.

Но пять лет спустя Пушкин выкупил рукопись, возвратив Всеволожскому тысячу рублей, и тут же издал ее, получив восемь тысяч.

Авторский труд, заключенный в книге, становился надежным капиталом. Издатель Селивановский был готов издать вместе три, уже выпущенные порознь, пушкинские поэмы ("Руслан и Людмила", "Кавказский пленник" и "Бахчисарайский фонтан"), заплатив за это целых двенадцать тысяч. Переговоры велись через Пущина, но Пушкин был далеко, а письма шли медленно. Сделка не состоялась, потому что Селивановский оказался скомпрометирован в ходе следствия по делу декабристов: на одном из допросов декабрист Штейнгель назвал его человеком, который содействовал заговорщикам "изданием книг, распространяющих свободные понятия". Все издания Селивановского были конфискованы, и он разорился.

Тогда поэмы купил А.Ф.Смирдин, заплатив десять тысяч. Он же через Плетнева приобрел у Пушкина на четыре года право издавать все ранее вышедшие его сочинения, платя за это по 600 рублей ежемесячно.

Цена подскочила и на произведения других писателей. Тот же Смир-

дин заплатил Крылову за его басни сорок тысяч рублей ассигнациями и, напечатав их неслыханным тиражом (44 тысячи экземпляров!), пустил в продажу по четыре рубля вместо обычных пятнадцати, что, естественно, обеспечило им повышенный спрос.

Все это было настолько неожиданно, но вместе с тем и зримо, что многие не могли сдержать удивления. "...По нашей малочисленной... публике, – писал Вяземский А.И.Тургеневу, – должно дивиться развитию книжной промышленности у нас. Давно ли Карамзин продавал все сочинения свои тысяч за десять с небольшим, Батюшков все свои – за две тысячи. А теперь Смирдин за второе издание их предлагает семь или восемь тысяч рублей. Стало, Русь начинает книжки читать, и грамота у нас на что-нибудь да годится. Можно головою прокормить брюхо: слава Те, Господи".

Не всем это пришлось по душе. Консервативный писатель Шевырев разразился даже специальной статьей "Словесность и торговля", где сетовал на то, что "звание литератора сделалось у нас... званием выгодным", что "литератор... получил свою собственность" и что, кажется, навсегда ушло время, когда "под маской литератора не было видно спекулятора". Ему ответил Белинский: «Плата за честный труд нисколько не унизительна, унизительно злоупотребление труда. И по нашему мнению, гораздо честнее продать свою статью... книгопродавцу, нежели кропать стишонки в честь какого-нибудь мецената, "милостивца и покровителя", как это делалось в невинное и бескорыстное время нашей литературы».

Декабрьское восстание разбудило творческую мысль, многих и многих оно заставило задуматься над окружающей действительностью. В поисках ответа на свои вопросы публика обратилась к литературе, к печатному слову. Книга становилась оружием мысли.

Современники так рассказывают об этом времени: "Все, что было молодо, кипело деятельностью, писало, исписывалось, острило, бранилось, училось, читало и перечитывало с жадностью. Читающий круг заметно расширялся, читать было нужно и можно, потому что, с одной стороны, в публике появилось стремление уяснить себе многие еще не решенные вопросы жизни, с другой – писатели сами взялись за жизнь и стали говорить о ней горячим, живым словом".

Во главе литературы стояли Пушкин, Белинский, Гоголь. Число пишущих росло с каждым годом, читающих – с каждым днем. Издательская деятельность привлекала к себе все новых и новых предпринимателей. На полках книжных лавок все чаще появлялись новые книги.

Само время диктовало издание закона, который определил бы права писателя, оградил бы, по словам Пушкина, его "литературную собственность от покушений хищника".

Но правительство решило прежде всего определить не права пишущих, а их обязанности – так, чтобы еще больше препятствий оказалось на пути от рукописи к книге и от книги к читателю, чтобы забить все

щели, через которые могла просочиться свободная мысль, чтобы хозяином произведения сделать не автора, а цензора.

Так, сразу же вслед за восстанием на Сенатской площади, появился в России цензурный устав. Современники назвали его чугунным.

Цензура существовала и раньше. Ее гнет испытали многие русские писатели. Карамзину не давали печатать "Историю государства Российского", потому что не было цензурного разрешения, и он жаловался князю Голицыну: "...государственный историограф... должен разуметь, что и как писать; ...быть может, что цензоры не позволят мне, например, говорить свободно о жестокости царя Иоанна Васильевича. В таком случае что́ будет история?" Жуковский из-за цензурных рогаток не мог напечатать даже переводы из Вальтера Скотта, которые были признаны вредными для читателя, "как не заключающие в себе наставительной развязки".

"Нужно ли мне уверять, – писал обиженный Жуковский министру народного просвещения, – что для меня ничего не стоит отказаться от напечатания нескольких стихов, очень равнодушно соглашаюсь признать их не заслуживающею внимания безделкою; но слышать, что переведенную мною балладу не напечатают, потому что она может быть в р е д н а для читателей, это совсем иное! С таким грозно несправедливым приговором я не могу и не должен согласиться".

Два года принужден был Жуковский хлопотать, доказывать, убеждать, чтобы получить разрешение на издание своего перевода! А речь-то шла о классической балладе, давно вошедшей в школьные английские хрестоматии (в русском переводе она известна под названием "Замок Смальгольм"). Кроме этой баллады цензура тогда же не разрешила Жуковскому напечатать его переводы "Жанны д'Арк" Шиллера и "Эгмонта" Гете, где "слишком много говорят о правах и обязанностях государей, что может внушить читателю не повиновение правительству, а нечто обратное".

Но если такие мытарства испытывали близкие к двору и достаточно обласканные Карамзин и Жуковский, легко представить себе, что приходилось терпеть опальным писателям, тем, кто не заслужил расположения вельможного начальства. И все же после издания чугунного устава прежние цензурные правила казались воплощением либерализма. Главной задачей нового Цензурного комитета были признаны "попечения... о направлении общественного мнения согласно с политическими обстоятельствами и видами правительства". Этим, пожалуй, было сказано все.

Уставом не дозволялось печатать "места в сочинениях и переводах, имеющие двоякий смысл". То, что было вычеркнуто цензурой, ни под каким видом не разрешалось "обозначать точками или другими знаками, как бы нарочно для того поставляемыми, чтобы читатели угадывали сами содержание пропущенных повествований или выражений". Не допускалась "несправедливая похвала книгам", чтобы "любители чтения не

могли быть через то приводимы к неосновательному желанию приобрести книги, не заслуживающие их внимания". В отношении научных книг предписывалось "наблюдать... чтобы вольнодумство и неверие не употребили некоторые из них орудиями к поколебанию в умах людей неопытных достоверности священнейших для человека истин, например, как духовность души... А потому постановляется в обязанность цензорам, чтобы они тщательно отсекали в рассматриваемых сочинениях всякое к тому покушение".

Современники утверждали, что «по такому уставу и "Отче наш" можно перетолковать якобинским наречием». И, действительно, число книг, запрещенных к изданию или покалеченных цензорскими ножницами, тотчас резко возросло. Если и до принятия чугунного устава Пушкин вынужден был признаться: "Жить пером мне невозможно при нынешней цензуре", то теперь под угрозой запрета могло оказаться едва ли не каждое его произведение, хотя и была дарована Пушкину высочайшая милость – цензором его вызвался быть сам Николай Первый! "Сочинений ваших, – сообщил Пушкину Бенкендорф, – никто рассматривать не будет; на них нет никакой цензуры; государь император сам будет и первым ценителем произведений Ваших и цензором". В первую минуту поэт не понял ловушки. «Выгода, конечно, необъятная, – писал он Языкову. – Таким образом "Годунова" тиснем». Но "тиснуть" удалось лишь через четыре года: цензура специальная была еще жестче обычной.

В этих условиях борьба за авторские права фактически сводилась к борьбе с цензурой. Но случай с Ольдекопом побудил Пушкина добиваться принятия закона, где были бы определены сами эти права, даже и стиснутые, даже и сведенные на нет цензурой. Потому что, сколь бы тесными ни были рамки закона, он хоть как-то ограничивает хаос и устанавливает тот минимум правовых гарантий, которые позволяют при случае апеллировать к правосудию и добиваться защиты своих интересов.

Летом 1827 года, вспоминая про грабеж, учиненный Ольдекопом, Пушкин писал Бенкендорфу: "Не имея другого способа к обеспечению своего состояния, кроме выгод от посильных трудов моих ...осмеливаюсь наконец прибегнуть к Высшему покровительству, дабы и впредь оградить себя от подобных покушений на свою собственность". И хотя Бенкендорф в витиевато обтекаемом ответе явно уклонился от осуждения (и даже обсуждения) поступка своего подчиненного, Пушкин снова вернулся к волновавшей его теме: в новом письме Бенкендорфу он настойчиво подчеркивал необходимость составления "постоянных правил для обеспечения литературной собственности".

Через полгода такие правила были созданы. Появился первый русский закон об авторском праве.

Восемь лет спустя к Пушкину обратился с письмом француз барон

Барант, прося сообщить о русских "правилах, устанавливающих литературную собственность": по мнению Баранта, эти правила должны были быть известны Пушкину "лучше, чем кому-либо", а его "суждения... часто останавливаться на усовершенствовании этих правил" и тем самым "содействовать в этом отношении законодательству".

Барант не ошибся: это действительно Пушкин "содействовал" изданию первого авторского закона в России, что и сам он признал в ответе Баранту: "Первая жалоба на перепечатывание была подана в 1824 году. Оказалось, что случай не был предусмотрен законодателем. Литературная собственность в России была признана теперешним государем". Так муки поэта и материальный урон, который он понес от набега Ольдекопа, обернулись для русских писателей законом, который хотя бы формально признал их права на свои сочинения.

Не только свидетельством самого Пушкина и хронологической последовательностью подтверждается связь между контрафакцией Ольдекопа, хлопотами Пушкина перед Бенкендорфом и принятием этого закона. Наглядным доказательством служит то, что в закон специально введено правило, на котором особенно настаивал Пушкин, имея в виду историю, приключившуюся с его "Кавказским пленником": запрет перепечатки оригинального произведения вместе с переводом без разрешения автора. Но еще более веским доказательством служит тот факт, что проект закона был разработан другом Пушкина В.Ф.Одоевским.

П.Е.Щеголев нашел письмо Одоевского, где тот прямо говорит, что выполнил он "весьма важные работы", за которые ему "многие грехи... простятся в сем мире; в числе их было между прочим: положение о правах авторской собственности в России, потом (почти без перемен) вошедшее в силу закона и дотоле не существовавшее в нашем законодательстве". Этот проект был лично вручен Николаем I председателю Государственного совета графу Кочубею, который передал его в департамент законов. Между тем по действовавшему с 1810 года правилу все законопроекты должны были продвигаться не "сверху", а "снизу": царь лишь давал указания, затем проекты разрабатывались соответствующими ведомствами и представлялись на обсуждение государственного совета, а только после этого – утверждались царем.

Это беспримерное отступление от заведенных бюрократических правил, соблюдавшихся обычно с предельной педантичностью, обнаружил Д.Коптев, который перед Октябрьской революцией был статс-секретарем Государственного совета и изучал историю русского законодательства об авторском праве по подлинным документам. Зачем понадобилось нарушать общий порядок, каким образом проект Одоевского попал к царю, – эти вопросы пока еще нельзя считать окончательно выясненными. Но то, что активная роль в рождении этого закона принадлежит Пушкину, не вызывает сомнений.

Конечно, это был очень крупный и очень несовершенный закон, не

ответивший и на десятую долю вопросов, то и дело возникавших в практике отношений между авторами, издателями и книгопродавцами. И уж во всяком случае он не был "сшит на вырост": бурное развитие литературы и книгоиздательского дела привело к тому, что этот закон, едва войдя в жизнь, уже стал казаться устаревшим (и, действительно, менее чем через два года его пришлось значительно дополнить и обновить). Но не в этом была его главная беда, а в том, какое место он отвел автору.

Хотя Булгарин на выход этого закона откликнулся заявлением, что теперь-то уж литература стала полностью свободной и независимой, ни свободы, ни независимости автор не получил. Совсем напротив! Уже одно то, что "Положение о правах сочинителей" было помещено в виде приложения к новому цензурному уставу, говорило о том месте, которое отводилось литератору в обществе, да и о цели, которую это положение преследовало. Автор именовался одним из лиц, "имеющих сношения с цензурой", наряду с книгопродавцами и содержателями типографий, а специальная оговорка предусматривала, что "напечатавший книгу без соблюдения правил цензурного устава лишается всех прав на оную". Правила же эти прежде всего обязывали автора представлять рукописи в цензуру, непременно указывая свое подлинное имя, – царское правительство смертельно боялось сочинителей-анонимов.

Вот почему Пушкин, отвечая Баранту, с едкой иронией заметил, что "вопрос о литературной собственности очень упрощен в России, где никто не может представить своей рукописи в цензуру, не назвав ее автора и... не поставив его тем самым под немедленную защиту правительства".

О том, что́ это была за защита, красноречиво свидетельствует данное тем же уставом разрешение цензору произвольно исправлять произведение – вычеркивать, дописывать, переделывать на свой лад. Не преследовалась даже самовольная публикация произведений: автор на этот случай получал лишь платоническое "право протестовать". А еще Мольер в предисловии к "Смешным жеманницам" восклицал: "Непонятно, как это произведение автора печатают помимо его воли. Я не знаю ничего более несправедливого и всякое другое насилие простил бы скорее". Пушкину же приходилось не раз протестовать против такого насилия, например после самовольной публикации его "Заздравного кубка" или стихотворения "Она мила, скажу меж нами...". Теперь, с выходом закона, оказалось, что в подобных случаях Пушкин не только может протестовать, но и имеет на это специальное право. Разница, конечно, огромная...

Пренебрежение к писательскому труду николаевские законоведы продемонстрировали и несколько лет спустя, когда (еще при жизни Пушкина) составлялся свод всех российских законов. Вошли в этот свод и законы по авторскому праву – в виде приложения ко второму примечанию к статье четыреста двадцатой тома десятого. "Приложение к примечанию к статье" – такого места удостоились в царском законе права

русских писателей, публицистов, ученых. И права эти были под стать месту, которое они заняли в своде, – мелкие, урезанные, формальные.

И все-таки, пусть такие, они наконец появились! Их отвоевал Пушкин.

Имя Пушкина удивительным образом и в дальнейшем оказалось связано с поправками к закону о правах сочинителей. Но, увы, не так, как того требовало уважение к памяти великого поэта и к читательским интересам.

По российским законам наследники получали авторские права на двадцать пять лет после смерти автора. Таким образом, срок авторского права для наследников Пушкина истекал в 1862 году.

Еще за пять лет до этого, в ноябре 1856 года, вдова Пушкина, Наталья Николаевна, теперь уже супруга генерал-лейтенанта Ланского, обратилась к министру народного просвещения Норову с официальным прошением – сделать для детей Пушкина изъятие из закона, продлив им срок пользования авторским правом отца пожизненно. Просьба мотивировалась тем, что "поэт... при жизни своей не был в состоянии нажить достаток".

Ходатайство это, казалось бы, должны были поддержать все друзья и почитатели Пушкина. Кто не знал о материальных лишениях, которые терпел поэт, и о его желании обеспечить семью?! Между тем именно те, кто чтил память Пушкина, отнеслись к этому прошению крайне сдержанно, правительство же проявило к нему завидную благосклонность.

Современники обращали внимание на то, что к этому времени семья Пушкина была уже весьма далека от нужды. Ей выплачивалась пенсия, доходы от первого посмертного издания сочинений поэта дали наследникам около двухсот пятидесяти тысяч рублей, столько же выручили они и от издания Анненкова. Сыновья Пушкина служили офицерами, то есть находились на полном обеспечении, а дочь Наталья Александровна уже стала женой молодого Дубельта, и сын одного из палачей Пушкина вовсю кутил на деньги поэта...

Но не это, конечно, тревожило в первую очередь. Из-за необходимости платить наследникам большие деньги издатели были принуждены продавать книги Пушкина по очень дорогой цене, доступной лишь самым богатым покупателям. Даже пять тысяч экземпляров первого посмертного издания не могли полностью разойтись на протяжении нескольких лет. Их не раз удешевляли, но не до такой степени, чтобы они стали доступны широкому читателю. И удешевленные, они продолжали годами пылиться на полках книжных лавок.

Дороговизна книги из-за материальных интересов наследников, подчас и родственно, и духовно весьма далеких писателю, монополия на выпуск его книг, которой долгие годы обладает лишь один издатель, – те же вопросы волновали писателей и в других странах. Когда

в 1878 году в Париже под председательством Тургенева открылся первый Международный конгресс литераторов, Виктор Гюго предложил, чтобы любое произведение после смерти писателя могло издаваться свободно, а наследники получали бы небольшой процент от прибыли. Но этот призыв не был услышан.

Зато в России двадцатью двумя годами раньше был очень хорошо услышан "властями надлежащими" голос Н.Н.Ланской. Неужели их так заботило материальное благополучие потомков поэта?

Продление авторских прав для наследников Пушкина, которое внешне должно было выглядеть весьма благородно по отношению к его памяти, фактически на длительный срок возводило глухую стену между поэтом и читателем из народа. И наверху поняли это.

По указанию самого царя Норов передал прошение Натальи Николаевны главноуправляющему Вторым отделением собственной его императорского величества канцелярии графу Блудову, который усмотрел в нем возможность сделать "доброе дело" не только для наследников Пушкина: проявить щедрость, ничего не теряя, и благородство, лишая народ книг великих национальных писателей.

Так появился доклад Блудова, где говорилось, что Россия созрела для того, чтобы установить посмертный пятидесятилетний срок авторского права и тем самым "сохранить выгоды всему первому поколению потомков" писателя. 15 апреля 1857 года царем было утверждено "мнение Государственного совета" о переходе авторского права по наследству на пятьдесят лет.

Наследники Пушкина тотчас продали права на издание его сочинений Я.Исакову. Теперь, когда до истечения авторских прав поэта оставалось еще тридцать лет, эта сделка надолго сулила издателю большие барыши: ведь ни один человек, кроме него, не мог напечатать ни единой пушкинской строки. И когда через год-другой книгоиздатель – М.О.Вольф – попробовал это сделать, преследуя прежде всего просветительские, а не коммерческие цели, Исаков немедленно возбудил судебное дело.

Вольф приступил к изданию для детей серии "Русских сказок в иллюстрациях", решив начать ее с пушкинской "Сказки о рыбаке и рыбке". Он издал эту сказку отдельной книжкой и уже успел было выпустить вторую книжку – сказку Жуковского "Об Иване-царевиче и сером волке", как получил вызов в суд: Исаков считал, что ущемлено его монопольное право представлять Пушкина русскому читателю.

Строго формально Исаков был, конечно, прав. Хотя Вольф и ссылался на то, что закон допускает "в учебных и воспитательных целях" свободную публикацию небольших произведений и что книжка в основном состоит из рисунков, эти доводы юридически были не слишком весомы: в законе речь шла лишь об отрывках из произведений, которые притом могли помещаться не иначе как в учебники и хрестоматии. И все

же при желании доводы Вольфа можно было использовать для защиты благого дела: ведь тысячи детей получили бы прекрасно изданную пушкинскую сказку, тем более, что она продавалась по очень невысокой цене.

Но интересы детей из малообеспеченных семейств мало интересовали судей. Вольф бился отчаянно, дошел до сената и самого государя, но всюду получил отказ. С него взыскали около двух тысяч рублей понесенных Исаковым "убытков" и постановили изъять из продажи все непроданные экземпляры изданной книжки.

Над произведениями Пушкина продолжал тяготеть злой рок.

Когда много лет спустя, в 1909 году, А.Ф.Кони подводил итоги полувекового существования этой поправки к закону, оказалось, что она обогатила только далеких потомков писателей и лишила народ великих произведений литературы. Например, книги Гончарова продавались по двадцать и более рублей и, значит, были доступны только очень состоятельным людям. «Выходит, они сделаются всеобщим достоянием, – замечал Кони, – лишь в 1941 году... и, значит, "Обыкновенная история", появившаяся в 1847 году, станет продаваться по общедоступной цене лишь через девяносто три года после своего создания». Напоминая, что и сочинения Тургенева по той же причине стоят пятнадцать рублей, Кони спрашивал: доступна ли эта цена сельскому учителю, рабочему, ремесленнику, студенту? Ответ был очевиден.

Кони приходил к выводу, что удовлетворение ходатайства Натальи Николаевны последовало "в нравственный ущерб и Пушкину и русскому обществу".

И действительно, еще в 1886 году, за несколько месяцев до истечения авторских прав наследников Пушкина, собрание его сочинений стоило не менее десяти рублей и расходилось, самое большее, по две тысячи экземпляров в год. Всего же за пятьдесят лет было продано не более шестидесяти тысяч экземпляров.

Такая же судьба постигла сочинения Лермонтова, право на выпуск которых от дальней родственницы поэта приобрел издатель Глазунов. Пока "троюродные тетки" собирали жатву с лермонтовских книг, стихи поэта из-за непомерной цены не были вхожи в дома простых смертных. Даже чисто юридические права наследницы Лермонтова были весьма сомнительны, не говоря уже о правах нравственных. Известный исследователь его творчества профессор П.А.Висковатов утверждал, что всякий волен издавать его сочинения. Он и сделал это сам в 1889 году, будучи не в силах дождаться, когда истечет пятьдесят лет со дня смерти Лермонтова. Любопытно, что Глазунов не решился привлечь его к суду. Таким образом, книги Лермонтова не пятьдесят, а лишь сорок восемь лет ждали своего часа, чтобы разойтись по стране в десятках тысяч экземпляров.

Произведения Пушкина становились всеобщим достоянием 29 ян-

варя 1887 года: только теперь их мог издавать каждый, не испрашивая ничьего разрешения и никому не платя гонорар. К этой дате были подготовлены сразу четыре собрания его сочинений: Литфонд выпустил относительно дорогое издание в семи томах стоимостью в шесть рублей, издатель Комаров – семитомник за три рубля; Павленков и Суворин издали Пушкина для массового читателя – всего по полтора рубля за собрание сочинений. "Я помню минуту, – писал впоследствии известный русский юрист, литератор и общественный деятель В.Д.Спасович, – когда... истек пятидесятилетний срок от смерти Пушкина. Горестные воспоминания о преждевременной утрате отступали на второй план ввиду... ликований о том, что его сочинения, как вскоре потом и сочинения Лермонтова, сделались достоянием общественным, что они впервые дошли до... простого народа... Нельзя так долго заставлять ждать".

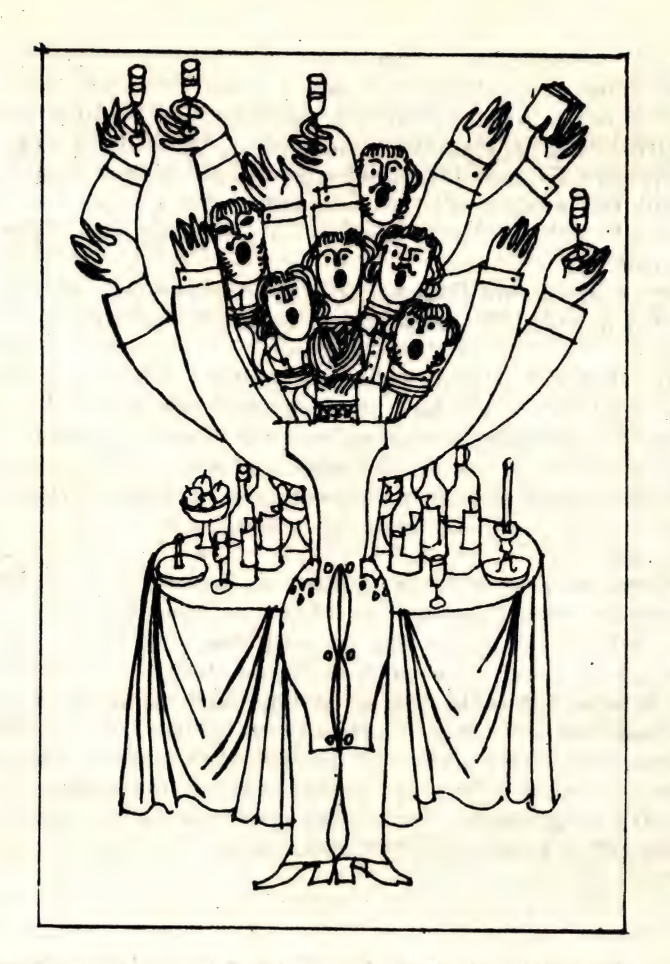
Вот рассказ очевидца о том, что происходило 30 января 1887 года в петербургском книжном магазине Суворина: "Этот день останется в летописях нашей книжной торговли. Такого дня не бывало еще никогда...

Несмотря на то, что приняты были меры, усилен состав приказчиков, экземпляры запакованы... заранее ...магазин был битком набит, была давка и смятение. Приказчики и артельщики сбились с ног; некоторые из публики взлезали на столы, забирались за прилавки, сами хватали сдачу. К 11 часам магазин представлял картину разрушения – в углах, за прилавками были беспорядочно нагромождены груды разорванных, запачканных, истоптанных ногами различных книг, которых не успели вовремя прибрать с прилавка, разломана мебель и повержена на пол, конторка с кассой опрокинута, конторские книги измяты и растоптаны. Слова убеждения не подействовали. К этому часу г. обер-полицмейстер прислал полицию; магазин был закрыт, и публику стали пускать частями, в очередь.

Покупатели входили уже с заранее сжатыми в кулаке деньгами... В двенадцатом часу все шесть тысяч экземпляров, приготовленные на этот день, были проданы. Несколько тысяч было продано в Москве, Харькове, Одессе и других городах... Такого факта не было еще никогда с самого начала русской книжной торговли".

В одном только 1887 году читатели раскупили несколько сот тысяч пушкинских книг. Сотнями тысяч экземпляров исчислялась продажа его сочинений и в каждый из последующих десяти лет. Но и после того, как читательский спрос был удовлетворен, казалось бы, полностью, книги Пушкина расходились в десятках тысяч экземпляров ежегодно.

Это время могло настать по крайней мере двадцатью пятью годами раньше.



ПЕСНЯ, СУДИМАЯ ТРИЖДЫ

1

После возвращения Бурбонов многие фрондеры оказались "убежденными" монархистами. Благонравие было вознаграждено: никто из них не остался без дела. Нашел себе место под солнцем и бывший приятель Беранже из поэтического кружка "Зеленая мельница" Мартенвиль — он стал редактором угодливой газетенки "Драпо блан". На ее страницах он задал риторический вопрос: "Долго ли еще правительство будет терпеть анархиста Беранже, чьи песни могут увести народ бог знает куда?!"

Несколько лет Бурбоны надеялись, что Беранже не откажется от чести быть поэтом его величества. Тем более что он в своей песне "Ко-

роль Ивето" заявил себя противником Наполеона. Они думали, что любой критик Наполеона автоматически записывается в роялисты.

Но оказалось, что это совсем не правило, что бывает иначе, что истинные убеждения не продаются ни за лесть, ни за посулы, ни за блага, ни за деньги. Беранже обещали щедрую плату. А он еле сводил концы с концами. Вот что ответил он благодетелю, взявшемуся посредничать между ним и двором: "Пусть они дадут нам свободу, и я буду воспевать их бесплатно".

Ему передали, что Людовик иногда мурлычет себе под нос его песенки. "Какая честь!.." – воскликнул Беранже и всплакнул, сморкаясь в платок.

Пока Людовик мурлыкал песни Беранже, их громко распевала вся Франция. Впрочем, в кофейнях, в мастерских и мансардах главный успех имели вовсе не те песни, которыми тешился король. Из уст в уста передавались его куплеты, метко нацеленные в душителей свободы, в бездушных чиновников-обирал, в погромщиков, именующих себя представителями народа, в церковников, продающих и бога и черта ради золотого луидора.

М.Горький скажет впоследствии, что песни Беранже сводили его "с ума странно тесной связью едкого горя с буйным весельем... Беранже возбудил у меня, – добавит он, – неукротимое веселье, желание озорничать, говорить всем людям дерзкие, острые слова...".

У современников Беранже, у его соотечественников эти песни возбуждали желание не только говорить, но и действовать. Вот почему донос Мартенвиля, появившийся 27 октября 1821 года (и, очевидно, инспирированный свыше), уже 29 октября возымел практические последствия: против национального поэта, чья популярность в народе не имела прецедента, было возбуждено уголовное дело.

2

Беранже часто в шутку (а может быть, и всерьез, во всяком случае – с полным основанием) называл себя единственным автором, который мог бы обойтись без книгопечатания. И действительно, его первый сборник вышел в свет, когда автору было уже 35 лет, и включал в себя самые безобидные – их почему-то называли фривольными – песенки. Между тем все его песни знала наизусть вся Франция. Они с невиданной доселе скоростью облетали страну, входя в повседневный быт каменщика и врача, пахаря и художника, виноградаря и швеи.

И все же – вот она, великая сила печатного слова! – ей нужно было пройти типографскую машину, чтобы ее разрушительная роль стала очевидной. И даже еще до того, как новый сборник появился на прилавках, когда только еще прошел слух о том, что Беранже решил издать свои песни, и притом не одни лишь "фривольные", поэт получил очередное

серьезное предупреждение. В отличие от иных оно и правда было серьезным.

Дело в том, что песни Беранже хотя и распевались всюду, но это, как нетрудно догадаться, не давало ему ни су на жизнь. Чтобы иметь кусок хлеба, он был вынужден занимать скромное место экспедитора в университете. Еще в 1815 году, когда вышел его первый сборник, начальство пригрозило уволить Беранже, если он снова опубликует свои песни. Теперь ему напомнили, что прежняя угроза остается в силе.

Выпуском нового сборника Беранже достаточно ясно ответил на этот шантаж. Приказ об увольнении, последовавший тотчас за выходом книги, свидетельствовал о том, что угроза университетского начальства была далеко не пустым звуком.

За приказом ректора университета появился приказ королевского суда о наложении ареста на сборник. Этот приказ носил скорее символический характер, поскольку из десяти тысяч выпущенных экземпляров (тираж неслыханный для Франции того времени) удалось арестовать лишь четыре книги: все остальные уже исчезли с прилавков.

Тем временем благожелатели, боясь, как бы Беранже "не улизнул от справедливого возмездия", продолжали снабжать полицию ценной информацией (она тоже дошла до нас, обогатив наше представление о той эпохе): например, в полицейскую префектуру поступил анонимный донос, автор которого, не лишенный наблюдательности и живого слога, описывал дружескую пирушку, где при спущенных шторах (какая красочная и вместе с тем – какая кошмарная уличающая деталь!) пели песни Беранже, а один из певцов держал при этом в руках новый сборник поэта и "с упоением им дирижировал"...

Но тревоги добровольных охранителей порядка были напрасными. Секретарь суда уже выписывал повестку Пьеру-Жану Беранже, автору шестнадцати крамольных песен, с предписанием явиться на разбор своего дела, который имеет быть 8 декабря 1821 года.

3

Суду были преданы: "Вакханка", "Моя бабушка", "Марго" – за безнравственность; "Благодарственная молитва эпикурейца", "Сошествие в ад", "Мой кюре", "Капуцины", "Приходские певчие", "Миссионеры", "Добрый бог" и "Смерть короля Кристофа" – за богохульство; "Принц Наваррский", "Охрипший певец", "Белая кокарда" и тот же "Добрый бог" – за оскорбление королевской особы; "Старое знамя" – за прославление запрещенного республиканского знамени.

Все это, вместе взятое, называлось нарушением сразу пяти параграфов грозного закона от 17 мая 1819 года и могло повлечь за собой тюрьму.

Все это, вместе взятое, называлось еще и первым в истории процессом, на котором судили песню, ставшую всенародной.

И, наконец, это можно было назвать издевательством даже над формальной юридической казуистикой, поскольку по закону 1819 года собирались судить и песни, созданные и опубликованные в журналах еще за три года до того, как он был принят. И хотя придание обратной силы карающему закону категорически запрещалось, этим запретом решили пренебречь: не тот случай, чтобы считаться с какими-то там законами!.. "Мы законы создаем, мы же их и применяем, как находим нужным", – заявил дотошным журналистам безвестный "представитель обвинительной власти", выболтавший то, о чем его более осмотрительные коллеги считали за благо не говорить вслух.

4

Еще затемно огромная толпа парижан заполнила площадь перед зданием королевского суда. Счастливчики с билетами смогли попасть в зал, лишь позаботившись приехать заблаговременно. Приглашенные герцоги, бароны и депутаты, пробиваясь через толпу, изрядно повредили свои драгоценные камзолы. Да что там герцоги – сам виновник торжества добрый час рвался к скамье подсудимых, многократно повторяя известный анекдот о висельнике, который убеждал толпу, пришедшую полюбоваться зрелищем казни, что без него все равно не начнут...

Впрочем, на этот раз толпа состояла вовсе не из одних зевак. Простые люди Франции пришли выразить свое отношение к гнусной травле их певца.

Это было, наверное, комичное зрелище, когда председатель суда Лорье, советники и присяжные лезли в окно, отчаявшись попасть в зал через парадную дверь, как это подобало их солидности и чину. И когда жандарм не пускал в зал Беранже, усомнившись в его самоличности: этот лысый и изрядно обрюзгший добряк никак не походил, по его мнению, на грозного государственного преступника...

Наконец председатель открыл заседание королевского суда. Следуя ритуалу, подсудимый сообщил судьям, как его зовут и какое положение занимает он в обществе.

– Отставной канцелярский служитель – так отрекомендовался Беранже и сел, чтобы до самого конца процесса не сказать больше ни одного слова. За него говорила та книга, которая смиренно лежала на судейском столе в ожидании казни.

Секретарь суда начал чтение обвинительного акта. Это был не такой уж частый случай в истории юстиции, когда обвинительный акт почти целиком состоял из стихов. Тех самых стихов Беранже, за которые его предали суду!

Запретная песня больше часа звучала в судебном зале, прерываемая лишь хохотом и шумными аплодисментами.

Правда, не было музыки, но, едва секретарь начинал новую песню, знакомая мелодия тотчас приходила каждому на ум.

Надевши туфли и халат,
Однажды утром, говорят,
Господь открыл окошко:
– Дай погляжу немножко,
Цела ль Земля? Как там дела?
И видит – кружит в небе мгла.
Пришлось, вздохнув, себе признаться,
Что очень скоро, может статься,
Придется к черту убираться.
– Охвачен счастьем иль тоской,
Ты так ничтожен, род людской,
Что за тобою, без сомненья,
Весьма потребно наблюденье, –
И вот, спокойствие храня,
Министры правят за меня,
И на народ не наглядятся.
А самому мне, может статься,
Придется к черту убираться.
. . . .
И, ненавидя звон цепей,
Гоните в шею королей.
Кто там? Шпион?.. Когда пробраться
Сумел на небо он, – признаться, –
Мне надо к черту убираться.

Пока секретарь суда от имени "доброго бога" бесстрашно призывал гнать в шею королей, пока он декламировал прочую крамолу, публика не дремала. По залу мелькали листки, переходившие из рук в руки. Залетели они даже и на судейский стол, и к самому господину прокурору.

Это те, кто не успел раньше, лихорадочно переписывали подсудные стихи, а заодно и новую песню "Прощание с деревней", которую Беранже принес с собой и пустил по рукам:

Природа, я с грустью тебя покидаю, –
Нам надо расстаться: тюрьма меня ждет.
Ведь мне не простят в моих песнях, я знаю,
Их слишком свободный и быстрый полет...
Злодеи, на слабость певца не взирая,
К суду притащить его песни хотят,
И, мщенье под маской Фемиды скрывая,
Они – не краснея – его обвинят.
Ну что ж, обвиняйте, но знайте, что будет:
За суд ваш неправый бог вас же осудит...

Прокурору Маршанжи было предоставлено слово еще до того, как он успел переписать новую песню. Он начал свою речь, так и не узнав, что Беранже предрек ему вечное осуждение.

Маршанжи был и сам не чужд литературы. Он не только считал себя глубоким знатоком изящной словесности, но и успел издать изрядное число исторических исследований, сборников критических статей и эссе. Он был во всех отношениях далеко не рядовым деятелем юстиции и прочно вошел в историю французского суда как юрист, который использовал свое дарование для мастерской подтасовки улик, для передергивания фактов, для жонглирования трескучими словесами ради достижения неправой цели.

– По традиции, – гремел Маршанжи, – песне у нас все прощается. Но государственные деятели давно уже с недоверием относятся к тем, кто распевает песни. Почему? Потому что, пользуясь нашей снисходительностью, смутьяны не раз во времена общественных волнений забирали песню в свои руки. Они разжигали ею низкие страсти, они делали ее пособницей пасквилей и дерзких выходок. С тех пор наивная веселость уступила место грязному сарказму. Подверглось осмеянию все то, чему мы поклонялись, что было свято для нас. И вот уже наивная народная муза стала фурией гражданских раздоров...

Красноречию прокурора противопоставил свое искусство известный адвокат Дюпен, один из лучших судебных ораторов Франции. Стараясь любым путем выиграть процесс, он был неразборчив в средствах: сорок минут он доказывал суду, что песни Беранже – пустячки, на которые не следует обращать серьезного внимания...

– Я предпочел бы оказаться повешенным врагами, чем утопленным руками друзей, – проворчал Беранже. В хуле прокурора, настаивавшего на грозной опасности его музы "для всего королевства", он увидел официальное признание своего общественного значения.

Судьи не понимали, что, осуждая Беранже, они не только создают ему ореол мученика и героя, но и в еще большей степени способствуют популярности его песен, их распространению, их воздействию на умы, еще больше поднимают их престиж.

Они этого не понимали.

Они сделали свое дело, не задумываясь о последствиях.

Три месяца тюрьмы, штраф в размере пятисот франков и публикация за счет осужденного тысячи афиш с текстом приговора для расклейки их на парижских улицах – таков был итог первого суда над песнями Беранже.

Первого, – ибо всего их было три.

5

Парижская тюрьма Сен-Пелажи в XIX веке выполняла ту же роль, что Бастилия – в XVIII. Здесь томились политические узники. Сюда и

попал Беранже, заняв ту самую камеру, которую за несколько дней до этого покинул другой писатель – известный публицист и сатирик Курье.

Четыре "арестованные" книги были уничтожены, к самому же автору судьба оказалась более милостивой. «В Сен-Пелажи, – вспоминал впоследствии Беранже, – у меня была теплая, сухая, меблированная комната, – тогда как на свободе я жил в каморке, без всякой мебели, страдая от мороза и оттепелей, без печки и камина... Разумеется, в Сен-Пелажи мне было гораздо лучше, и я не раз повторял: "Тюрьма избалует меня"».

Она и впрямь "избаловала" его, ибо никогда еще он не сталкивался лицом к лицу с таким сочувствием, с таким обожанием, с выражением такого безграничного почтения: до самого вечера в его камере толпились посетители; лучшие писатели, художники, ученые, артисты спешили нанести ему визиты. Он с трудом выкраивал время, чтобы не дать затупеть своему перу. Здесь, в тюрьме, родились песни, которые пришлось долго помнить красноречивому прокурору:

Сам Маршанжи мне благосклонность
Большую оказал
И рабства всю законность
Прекрасно доказал.

А в другой песне Маршанжи представал в образе беспрестанно меняющего кожу змея, который готов душить всех, кто не угоден власти. Любой власти. Той, что в силе сегодня...

Впрочем, было бы неверным полагать, что такие "змеи" носили только прокурорские мантии. Они облачались и в куртки свободных художников. Они силились доказать, что осужден не поэт, а преступник. И уж если его и считать поэтом, то во всяком случае из рук вон плохим.

С наибольшей четкостью выразил впоследствии эту идею эстет Реми де Гурмон: "С точки зрения чистой поэзии презрение к Беранже вполне законно. Его язык примитивен, его техника неуклюжа, его лиризм вульгарен... Как поэт Беранже – ничтожество".

Прошло сто с лишним лет. Кто знает этот уничтожительный приговор Реми де Гурмона?

Беранже знает весь мир.

6

Еще не подошло к концу его тюремное "блаженство", а уже нависла угроза новой расправы.

Адвокат Дюпен решается – надо отдать ему справедливость – на смелый поступок. Он советует Беранже издать от своего имени и за свой счет (расходы, конечно же, окупятся сторицей) полный отчет о судебном процессе. Нельзя, чтобы первый в истории суд над песней остался лишь

в памяти современников и в газетной хронике. Но главное – таким путем можно протащить в печать запрещенные песни! Ведь все они, от первой до последней строчки, вошли в обвинительный акт, а кто же может возражать против публикации официального судебного документа, к тому же оглашенного публично?!

Уже через несколько дней книжка "Суд над песнями П.-Ж.Беранже" раскупается нарасхват. И тогда становится ясным, что есть, оказывается, кому возражать и против этого абсолютно законного шага.

За два дня до того, как истекал срок тюремного заключения – 15 марта 1822 года, – арестант Беранже вновь предстает перед судейским столом: его доставили из Сен-Пелажи под конвоем. Словно и не прошло трех месяцев – все тот же зал и все те же знакомые лица. За столом обвинения – Маршанжи, на скамье защиты – Дюпен, заботы которого разделяет на этот раз адвокат Бервиль: он защищает типографа Бодуана.

Преступление налицо: "прикрываясь законом" (им можно, оказывается, "прикрываться"!), Беранже решил "любым путем" облечь в "печатную форму" свои "преступные песни"... Но власть не дремлет, и "злой умысел рецидивиста Беранже разгадан". Ему угрожает теперь (рецидивисту!) уже два года тюрьмы.

Ненависть подчас делает человека красноречивым. Злоба лишает его и логики, и разума, и вкуса. Пафос Маршанжи на этот раз не достигает цели. Его речь бездоказательна, уныла, бесцветна. Дюпен торжествует: с самым невинным видом он доказывает, что у Беранже была "скромная и достойная цель – возвеличить судебную процедуру. Только этим и объясняется издание книги. И еще, пожалуй, желанием иметь на жизнь по выходе из тюрьмы".

Большинством в один голос обвинение отвергается, и оправданный поэт возвращается в тюрьму отсиживать свой срок. Ждать недолго: на рассвете 17 марта он покидает гостеприимную Сен-Пелажи, посмеиваясь над тем, что какой-то книголюб стащил прямо из его камеры, пока он спал, только что оправданный томик "Суда над песнями".

7

Время от времени короли сменяют друг друга, но что выигрывает от этого народ? Вслед за Людовиком появился Карл X, с ним пришло лишь еще большее разорение, еще большее попрание элементарных гражданских свобод.

Несломленный поэт с горечью наблюдал за тем, как вырождается и мельчает его страна. Он не тешил себя иллюзиями насчет "временных трудностей" и "отдельных отрицательных явлений".

Он смотрел в корень:

Мелки шпиончики, но чутки;
В крючках чиновнички ловки;

Охотно попики-малютки
Им отпускают все грешки.
Блестят галунчики ливреек;
Весь трибунальчик удручен
Караньем крошечных идеек –
И все командует Бурбон.

И эту песню – "Будущность Франции", и другие, полные гнева, ненависти, беспощадного сарказма и высочайшей гражданственности, он включил в свой новый сборник. Война продолжается! Опять его хотели купить. Опять предлагали деньги, почести, тихую пристань! И опять он отказался.

Тогда вспомнили об испытанном средстве борьбы, хотя, по правде говоря, оно ни разу никому не приносило победы. Но, как известно, единственный урок истории состоит в том, что из нее не извлекают никаких уроков.

Все пошло по заведенному пути: снова суд наложил арест на новую книгу Беранже, снова охота за "крамольницами" дала жалкие трофеи – несколько случайно завалявшихся экземпляров. Проспер Мериме сообщил тревожную новость в Гавр, куда Беранже поехал отдохнуть. У друзей была надежда, что он будет разумным и поспешит избегнуть суда, скрывшись за границу: ведь на этот раз ему, без сомнения, грозило более тяжкое наказание.

Надеждам друзей не суждено было сбыться. Беранже тотчас вернулся в Париж.

– Вы, конечно, не думаете, что я стремлюсь к скандалу и шуму, – сказал он приятелям в ответ на их упреки. – Поймите, я должен вступиться за идею, должен открыто защищать ее. Это моя обязанность и моя гордость. Представим себе худшее: меня на долгие годы посадят в тюрьму. Но ведь это лишь усилит ненависть к известным вам господам. И если я умру в оковах, то не менее чем полстолетия моя смерть будет для них кровавым упреком. О, это было бы самым страшным обвинением, которое память сохранила бы о папаше Карле...

Накануне суда влиятельные благодетели порекомендовали Беранже раскаяться, и тогда ему будет обеспечено минимальное наказание "без прений сторон" и даже перевод из тюремной камеры в больницу – поэт и в самом деле был тяжело болен. Беранже ответил: "Если ведешь войну с правительством, смешно жаловаться на удары, которые оно тебе наносит, и неловко предоставлять ему случай проявлять свое великодушие, смягчая их силу".

8

И опять – судебный зал, огромная толпа, несколько часов штурмующая Дворец правосудия, сиятельные парижане и знатные иност-

ранцы с пригласительными билетами на веселое зрелище: судят поэта.

Только нет Маршанжи – он успел уже так высоко взлететь по служебной лестнице, что не может снизойти до поединка с безродным шансонье. И нет Дюпена – формально потому, что тот стал депутатом. На самом же деле, и это все знают, Беранже не устраивает его метод защиты. Конечно, ему хотелось бы избежать тюрьмы. Но не ценой унижения, не ценой уступок, не умалением значения своей книги, не отказом от того, что составляет очевидный и скрытый смысл его песен.

В полдень 10 декабря 1827 года "суд исправительной полиции" приступает к рассмотрению дела Беранже, которому предъявлен целый ворох обвинений: здесь и оскорбление короля, и богохульство, и проповедь безнравственности, и возбуждение ненависти и презрения к властям. Во всей книге не нашлось почти ни одной песни, которая бы, по утверждению обвинения, чего-нибудь не оскорбляла и не возбуждала...

Королевский прокурор Шампане был не столь красноречив, как его предшественник, но не менее настойчив: "Тюрьма ничему не научила Беранже, – сказал он, – видимо, срок наказания был слишком уж мал". "Тюрьма не может заставить замолчать поэта, – возражал молодой адвокат Барт, – который воюет своим искусством против того, чтобы мораль использовалась в качестве дубины для борьбы со свободой".

Но ни речь адвоката, ни аплодисменты, которыми она была покрыта, ни возмущенные выкрики в адрес прокурора, требовавшего для Беранже сурового наказания, – ничто не могло избавить поэта от приговора, которого ждали в королевском дворце: девять месяцев тюрьмы, десять тысяч франков штрафа и возмещение всех судебных издержек стоимостью в полторы тысячи франков.

У Беранже никогда не было таких денег, и ему грозила бы долговая тюрьма, если бы не друзья: значительную часть штрафа они покрыли по подписке. На призыв помочь национальному поэту откликнулись сотни безвестных французов, которые выразили таким путем свое отношение к приговору.

Этого власти никак не ожидали. Но и помешать не могли. Им оставалось только "заклеймить позором" народный порыв. Это сделал один из министров – Монбель – в своей речи перед палатой: "Суд справедливо покарал оскорбление, нанесенное монарху, но это не помешало почтить оскорбителя именем национального поэта и объявить сбор средств, чтобы отвести от него наказание".

Не помешало... Точнее бы сказать – помогло.

9

Это было нелегко – провести в тюрьме почти год больному, усталому человеку, которому уже под пятьдесят. Ему помогало сознание вели-

чия цели, за которую он страдал, сознание того, что с ним – вся мыслящая Франция, весь прогрессивный мир. Ему помогало участие друзей, которые ежедневно навещали его. Среди них были и те, кому только еще предстояло прославить французскую литературу и с кем раньше он не был знаком: Гюго, Сент-Бёв, Дюма. Они пришли к Беранже в тюрьму, чтобы выразить уважение и любовь.

Больше никогда уже Беранже под судом не был: не расправившись тюрьмой, до конца его дней с ним пытались расправиться пряником – депутатским местом, академическим креслом, пенсиями и орденами. Он от всего отказался, оставив за собой один-единственный чин – поэта.

Но книги его продолжали подвергаться аресту и уничтожению, только теперь не во Франции, а во множестве других стран мира. Они оказались опасными всюду, где была тирания, демагогия, бюрократия, ханжество, лихоимство: в Испании их сжигали на костре, в Италии – казнили по приказу суда католической инквизиции, в Пруссии следили за всяким, кто привозил их из-за границы, а в Греции – и за тем, кто только передавал их содержание.

10

Песня не знает границ – это общеизвестно. Чтобы преодолеть расстояния и миновать пограничную стражу, ей не нужны чемоданы с двойным дном.

Русские путешественники занесли песни Беранже в Россию. И здесь эти песни ждало то же самое, что и во Франции: гонение и запрет. Автора на его родине давно уже не таскали по судам и тюрьмам, убедившись в том, что это несет ему не позор, а славу, что песня от этого не замолкает, а лишь обретает новые крылья. Но царская полиция в этом еще не была убеждена и принялась за переводчиков Беранже.

Тридцать лет русская цензура запрещала его книги, – "имея в виду их революционный, нечестивый и безнравственный дух", – а потом, разрешив, выдирала из них все, что могло вызвать нежелательные ассоциации. Как всегда бывает в таких случаях, запрещенные песни ходили в списках по всей России. Одну из них, например, возвращавшийся из ссылки Шевченко переписал у капитана волжского парохода. Другую – она имела неслыханную популярность – произносили только шепотом в кругу самых проверенных друзей:

Барабаны, полно! Прочь отсюда! Мимо
Моего приюта мирной тишины.
Красноречье палок мне непостижимо:
В палочных порядках бедствие страны.

Весь тираж книги переводов Михаила Михайлова был сожжен, переводчика же загнали в Сибирь хотя и не за переводы, а за составление противоправительственной прокламации.

Когда после оглашения приговора Михайлова вывели на ступени сенатской лестницы, площадь огласилась горячими рукоплесканиями. Многотысячная толпа выражала свою любовь мученику и герою. Его книги раскупались нарасхват. Его портреты продавались из-под полы. Его имя было у всех на устах. Он "стал святым даже для тех, кто не прочел ни одной его строчки" – так напишет потом его друг Н.Шелгунов, нераскрытый соавтор прокламаций, отправившийся за Михайловым в Сибирь, чтобы организовать его побег.

Реакционная печать проводила поэта на каторгу злорадными памфлетами и оскорбительными статьями. Друзья же устроили в его честь литературный вечер. Он состоялся 2 марта 1862 года в актовом зале Петербургского университета. Некрасов читал стихи. Достоевский произнес речь. Чернышевский поделился воспоминаниями о Добролюбове. Выдающийся историк П.В.Павлов сказал слово о пагубном влиянии крепостного права и о том, что "образованным классам" надо бы сблизиться с "низшими разрядами общества". За эти пожелания Павлова выслали из Петербурга.

Последним выступал Василий Курочкин. Что должен был делать на вечере в честь одного переводчика Беранже другой переводчик Беранже?

– Я прочитаю, – сказал Курочкин, – перевод еще неизвестной нашему читателю песни... Хотя автор опубликовал ее по-французски сорок лет назад, на русском языке она еще не звучала.

Зал насторожился. Песни Беранже стараниями Курочкина уже были хорошо известны. Несколько изданий выдержали книги его переводов. Как ни резала их цензура, кое-что оставалось. И это кое-что делало свое дело. Читатель был грамотный: он издавна прилагал литературные плоды, взросшие на чужой почве, к родной действительности. Курочкин всегда старался ему помочь в этом: французские имена он заменял русскими, убирал географические названия, привязывавшие песню к определенному месту, вводил типично русские персонажи и характерные словечки из народного языка.

Теперь он читает новый перевод – с опозданием в сорок лет приходит в Россию еще одна песня Беранже:

Господин Искариотов –
Добродушнейший чудак:
Патриот из патриотов,
Добрый малый, весельчак.
Расстилается, как кошка,
Выгибается, как змей...
Отчего ж таких людей
Мы чуждаемся немножко?
И коробит нас, чуть-чуть
Господин Искариотов,

Патриот из патриотов,
Подвернется где-нибудь!

Даже в самом дальнем углу, даже в коридоре – через открытые настежь двери – слышен глухой, усталый голос Курочкина, читающего песню о подхалиме и лизоблюде с красноречивой фамилией доносчика.

Вскрикнет громко: "Гласность! гласность!
Проводник святых идей!"
Но кто ведает людей,
Шепчет, чувствуя опасность:
"Тише, тише, господа!
Господин Искариотов,
Патриот из патриотов, –
Приближается сюда!"

Затаив дыхание, зал слушает стихи о тайных агентах, наводнивших всю страну. О соглядатаях, от которых некуда деться. О друзьях, следящих за каждым вашим шагом. О патриотах, выдавших полиции Михайлова. О своих в доску парнях, сидящих в этом самом зале и восторгающихся этими самыми стихами, усердно запоминая, у кого ярче всех блестели глаза и кто громче всех аплодировал.

Но с подобными речами
Чуть он в комнату ногой, –
Разговор друзей прямой
Прекращается словами:
"Тише, тише, господа!
Господин Искариотов,
Патриот из патриотов, –
Приближается сюда".

Курочкину не дают читать. Овации сотрясают стены актового зала, привыкшего лишь к чопорным церемониям. Завтра официальные критики назовут это "дешевым успехом". А сегодня зал неистовствует, замирая лишь для того, чтобы снова взорваться после очередного куплета:

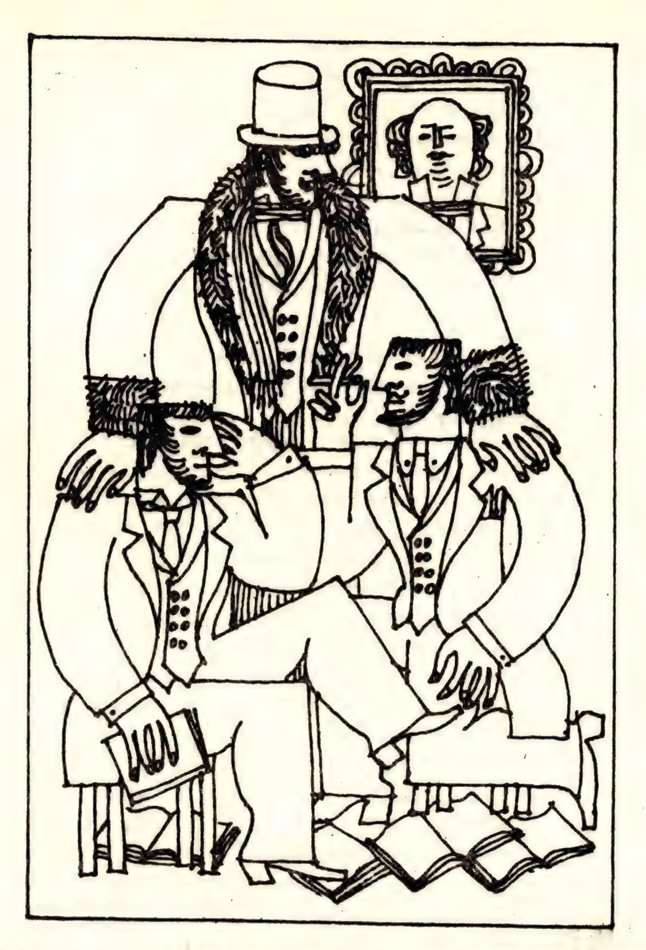
Чуть с женой у вас неладно,
Чуть с детьми у вас разлад, –
Он уж слушает вас жадно,
Замечает каждый взгляд.
Очень милым в нашем быте
Он является лицом,
Но едва вошел в ваш дом,
Вы невольно говорите:
"Тише, тише, господа!
Господин Искариотов,

Патриот из патриотов, —
Приближается сюда".

От господ искариотовых, чьи тайные донесения найдены в полицейских архивах, мы в точности знаем теперь, спустя сто с лишним лет, как проходил этот литературный вечер.

С Курочкиным расправились позже, придравшись к тому, что он распространял портрет закованного в кандалы Михайлова. Так что и Курочкин не избежал ареста. Курочкин, который, по словам Демьяна Бедного:

Прикрывая усмешкой язвительность,
Балансируя на цензурном ноже,
Разъедал крепостную действительность
Мотивами Беранже.



БАЛАНСИРУЯ НА ЦЕНЗУРНОМ НОЖЕ

1

Мы не знаем имени того господина Искариотова, который первым поспешил сообщить полиции, что "по городу распространяется портрет Михаила Ларионова Михайлова, рисованный Микешиным" и что "Василий Курочкин продавал его в Шах-клубе, но это пока еще трудно доказать". Ясно только, что доносчиком был постоянный агент III отделения, ибо подписался он своим личным номером. А в доказательствах у полиции и нужды не было. Достаточно было того, что Курочкин читал переводы из Беранже на вечере в честь "каторжника Михайлова" и что еще раньше он написал, например, такое:

Над цензурою, друзья,
Смейтесь так же, как и я:
Ведь для мысли и для слова,
Откровенно говоря,
Нам не нужно никакого
Разрешения царя.
Монархическим чутьем
Сохранив в реформы веру,
Что напишем, то пошлем
Прямо в Лондон, к Искандеру.

А из Лондона, от Герцена-Искандера, из Вольной русской типографии и привез Михайлов тайную прокламацию "К молодому поколению". Цепь замыкалась...

Тогда же, в марте 1862 года, у Курочкина был сделан обыск. С тех пор до самой смерти он находился под полицейским надзором.

В царской России существовала разнообразная система надзора. Был просто надзор, был надзор "временный" и надзор "постоянный", надзор "гласный" и "негласный", надзор "бдительный", "особо бдительный" и даже "строжайший". За каждым из этих понятий для полицейских чинов скрывалось вполне конкретное содержание и намек на степень опасности поднадзорного. Курочкин прошел все стадии надзора – от "простого" до "негласного постоянного" и "бдительного", а потом – и "строжайшего".

Поводом для обысков и учреждения всевозможных надзоров были агентурные сведения, стекавшиеся к петербургскому обер-полицмейстеру: с именем Курочкина доносчики связывали чуть ли не все листовки, прокламации и запретные стихи, в изобилии ходившие тогда по рукам, чуть ли не все "сборища и совещания", на которых вынашивались "самые преступные замыслы" и развивалось "учение о нигилизме".

"Нигилист, и мало дает надежды к исправлению" – такую характеристику выдала Курочкину полиция, и это был хоть и негласный и неофициальный, но весьма ощутимый для него приговор. "Главный поставщик вредных сочинений Беранжера" (так именовался он в другой полицейской характеристике) считался неисправимым, поскольку на него не подействовало даже двухмесячное пребывание в Петропавловской крепости, куда он был заточен (в целях, так сказать, профилактических, на всякий случай) после каракозовского выстрела 4 апреля 1866 года вместе со своим соратником – поэтом Д.Минаевым, писателем В.Слепцовым и другими представителями демократической интеллигенции.

Но это все были поводы. Причина была в другом.

2

Если бы даже и не подозревался Курочкин в распространении прокламаций, если бы анонимные доносчики и не именовали его нигилистом

и участником опасных сборищ, он все равно попал бы в поле зрения полиции как враг опаснейший и явный.

Явный, ибо был душой, редактором и издателем сатирического журнала "Искра".

Журнал разрешили издавать для "смягчения нравов" и "исцеления человеческих недугов с мягкостью и приятностью". А журнал это делал со злостью, к тому же стремясь исцелять недуги не столько человеческие, сколько социальные. "Успехи наши в будущем, – писал редактор "Искры", – зависят именно от того, сделаемся мы злее или нет. Не нужно ни таять, ни расплываться, ни нежничать, а требовать от всех и каждого точного исполнения лежащих на них обязанностей... Не смотреть хладнокровно и безучастно... на какие бы то ни было общественные злоупотребления, а непременно протестовать против них, бороться с ними неуклонно, неутомимо, без всякого послабления".

Могла ли прийтись по душе властям эта недвусмысленная гражданская позиция журнала, поставившего своей задачей "отрицание во имя честной идеи... преследование грубого и узкого обскурантизма, произвола и неправды в нашей русской жизни..."?

Так еще не бывало, чтобы обскурант признал себя обскурантом и радовался тому, что с ним решили бороться не на жизнь, а на смерть. Тем более – смехом, "оружием страшным", как назвал его Герцен.

Люди, открыто объявившие, что верят "в смех как в гражданскую силу", с первого же номера бросили вызов насилию, бесчеловечности, тупости, беззаконию – всему, что воплощалось в самодержавной власти. На что могли они рассчитывать? На то, что "предержащие" будут терпеливо сносить их безжалостно меткие уколы?

Была "эпоха гласности", "время великих реформ". Печать объявили бесцензурной, каждый гражданин мог вроде бы говорить и печатать все, что ему заблагорассудится.

О том, как это выглядело на практике, мы знаем от того же Курочкина – памфлетом "Великие истины" ответил он на двухмесячную отсидку в Петропавловской крепости:

Повсюду торжествует гласность,
Вступила мысль в свои права,
И нам от ближнего опасность
Не угрожает за слова.
Мрак с тишиной нам ненавистен,
Простора требует наш дух,
И смело ряд великих истин
Я первый возвещаю вслух.
Порядки старые не новы
И не младенцы – старики;
Больные люди – не здоровы
И очень глупы дураки.

Мы смертны все без исключенья.
Нет в мире следствий без причин.
Не нужно мертвому леченья,
Одиножды один – один.
Для варки щей нужна капуста;
Статьи потребны для газет;
Тот кошелек, в котором пусто,
В том ни копейки денег нет;
День с ночью составляет сутки;
Рубль состоит из двух полтин;
Желают пищи все желудки;
Одиножды один – один...

А на случай если бы нашелся читатель-недоумок, который не понял бы суть памфлета, Курочкин завершил его моралью, расставившей все точки над "i":

Эпоха гласности настала,
Во всем прогресс – но между тем
Блажен, кто рассуждает мало
И кто не думает совсем.

Увы, читателю и вовсе не пришлось рассуждать над этим памфлетом: его запретил к печати Петербургский цензурный комитет, так как он "представлял собою предосудительную сатиру на отсутствие у нас свободы печати". Уж Цензурный-то комитет хорошо знал, настала эпоха гласности или нет...

3

По полицейским данным, в те годы Петербург имел несколько очагов "красного направления": типографию Благосветлова, книжные магазины Гайдебурова и Яковлева, библиотеки Сенковского и Печаткина. И прежде всего – редакцию "Искры", которая избрала себе "неизменным правилом: обращать в смешное и в карикатуру все истинно патриотическое и нравственное".

Сейчас просто трудно понять, как вообще мог в течение нескольких лет выходить этот журнал, едва ли не каждый номер которого подвергался вивисекции в недрах Цензурного комитета. Нужно было быть истинным подвижником и глубоко сознавать свой общественный долг, чтобы, несмотря ни на что, продолжать "балансировать на цензурном ноже", мужественно и искусно обходя бесчисленные рогатки на пути. И в итоге – добиться величайшей чести: царского гнева. Это он, "царь-освободитель", повелел «иметь за "Искрой" особенное наблюдение», так как "будучи раскупаема во множестве отдельными листками, доступными по своей дешевизне всякому, способствует развращению

народа и распространению в нем вредных противуправительственных мыслей".

Так стал поднадзорным не только редактор-издатель, но и весь журнал – его статьи, его стихи, его притчи, его фельетоны, его помещение, его сотрудники, его авторы, его типографы, его читатели... Никто, кажется, не занимался такой статистикой, но, пожалуй, если сравнить число запретов, замечаний, предостережений, предупреждений, внушений и бог весть чего еще, доставшихся "Искре", с теми наказаниями, которым подвергались ее собратья – современники, предшественники или потомки, – она опередит их всех – намного. А уж числом судебных процессов и подавно.

Почти по каждому номеру "Искру" вызывали в суд. "Искру" – это фигурально. Фактически на скамью подсудимых садился ее издатель. Не для того, чтобы выклянчивать прощение и увиливать от грозившей ему кары, а чтобы отстаивать свои взгляды, честь своего журнала, мысли, которые объявлялись крамольными. С достоинством писал он министру внутренних дел графу Валуеву в связи с очередной повесткой в суд: "...сознательно... готов отвечать перед законом... за свою... мысль и за свое... слово".

И отвечал. Его тащили в суд то за клевету на администрацию, то за насмешку над чиновниками, то за выставление в ложном свете судебных установлений... За безнравственность... За цинизм... За богохульство... Дела возбуждались прокуратурой, Главным управлением по делам печати, десятками подставных лиц, которые обиделись, почувствовали себя оскорбленными, не смогли стерпеть.

А он терпел все, даже гнусные выпады, которые приходилось ему выслушивать в суде, – лишь бы не дать повода для новых придирок, лишь бы продолжать делать свое дело. Благодаря умелой тактике, неотразимой логике, убедительным доказательствам, которыми он располагал и которые в нужный момент предъявлял суду, многие дела оканчивались оправдательным приговором: вершить суд публичный куда труднее, чем тайный.

Верховное начальство отвечало на это новыми циркулярами, стремясь замазать все "щели, через которые прут дерзость и вольнодумство" (так изящно выразился в своем очередном донесении безвестный полицейский агент). После одной судебной неудачи совет Главного управления по делам печати принял решение, которое утвердил министр внутренних дел: «...в сатирическом журнале "Искра"... помещены статьи, наполненные насмешками над чиновниками, например... становой пристав является с эпитетом вора, сделавшего много мошенничеств, укравшего лошадь и долженствующего быть представленным с поличным в стан... В сатирических изданиях следует допускать обличение чиновников и действий администрации в ограниченном по возможности размере в сравнении с остальным содержанием этих изданий... Подтвердить

столичным комитетам о соблюдении крайней осмотрительности при дозволении к печати подобных статей, наблюдая притом, чтобы не было допускаемо слишком часто группировки статей, направленных исключительно против чиновников».

Этот документ, дивный слог которого вполне достоин его авторов – главных надзирателей за российской словесностью, как видно, не дал желанных плодов, ибо вскоре "Искра" была вновь привлечена к суду "за непристойное изображение правительственного чиновника". Курочкин отделался штрафом. Неравная борьба продолжалась.

Поскольку судебная канитель по каждому делу тянулась месяцами, а то и годами, случалось, что Курочкин числился под судом за несколько преступлений сразу: еще не успевали вынести приговор одному покушению на устои, а уже выходили все новые и новые номера, и в каждом было по очередному "покушению". Купцы, маклеры, шарлатаны, задетые сатирическими выступлениями журнала, бежали в суд, чтобы не столько защитить свое "доброе имя", сколько помочь властям расправиться с "Искрой".

Как и полагалось по закону, журнал исправно публиковал все судебные приговоры и решения по делам, возбужденным против "Искры". И тут же комментировал их, предлагая читать "между строк на самом интересном месте".

Когда за какое-то "оскорбление" Курочкин был оштрафован на 100 рублей, поэт Д.Минаев сделал из этого на страницах "Искры" такой вывод:

Чтоб оградить свою карьеру
И не попасть в невольный грех,
Должны мы все сердиться в меру
И в меру выражать свой смех.

Но поскольку сотрудники "Искры" не собирались делать карьеру, поскольку грехов на их душе было слишком уж много, а за семь бед, как известно, – один ответ, сердились и смеялись они без всякой меры, чем и были любы читателю, раскупавшему втридорога каждый номер "Искры" у бойких спекулянтов. Не "червоточинки", не "гнильцы" искал читатель в "Искре", как это утверждали надзиратели от литературы, – честного, мужественного и яркого слова о действительности, о том, что волновало страну.

За то любили "Искру". За то и ненавидели.

4

Последний суд над Курочкиным длился три года. Поводом послужила статья "Обратите внимание" – горькая и злая сатира на отчаянные потуги сохранить крепостные порядки.

В то время много шумели об опытах врача Гунтера по искусственному оплодотворению.

Откликнулась на эту сенсацию и "Искра".

Откликнулась весьма своеобразно: в статье "Обратите внимание" врачу-экспериментатору предлагали создать "некий симбиоз человека, быка и ослицы". От человека рекомендовалось взять способность разговаривать без излишних размышлений, от быка – силу и энергию, которые подчиняются каждому, кто назвался хозяином, а от ослицы – терпение.

Смысл предложения был ясен и читателям, и надзирателям.

Но нельзя же назвать вещи своими именами. Не скажешь, что крепостников возмутила ее антикрепостническая направленность! Статья была признана – всего-навсего – противной нравственности и благопристойности.

Надо иметь в виду, что предварительную цензуру материалы "Искры" не проходили (в этом и заключалась ее "бесцензурность"). Но по выходе номер тотчас представлялся в Цензурный комитет, который мог "в видах ограждения читателя от пагубного влияния" наложить на номер арест, изъять из розничной продажи, возбудить судебное преследование и вообще доставить журналу кучу неприятностей и хлопот. Правда, он не мог снять редактора – такая мера допускалась не иначе как по решению суда. Но Цензурный комитет легко нашел выход из этого неудобного для себя положения: закон не воспрещал перевода редактора из постоянных во временные. А уж временного можно легко отставить когда угодно...

Так и случилось на этот раз. Обходным маневром Курочкина отлучили от руководства журналом, одновременно предав его суду по грозной 1001-й статье уложения о наказаниях, которая предусматривала кару за "публикацию сочинения, явно противного нравственности и написанного с безнравственною целию".

Хотя "криминал" был совершен в июне 1870 года – и тогда же дело, возбужденное против – теперь уже бывшего – редактора, ушло в суд, – первоначальное разбирательство состоялось только почти через восемь месяцев. Если даже учесть, что на это время приходятся летние каникулы, когда почти всякая присутственная жизнь замирала, и то еще, что Курочкин часто болел, все равно срок подготовки к процессу, для которого не требовалось предварительного расследования, был слишком велик. Видимо, подготовка была несколько необычной (или правильнее всего ее назвать слишком обычной?) : шла закулисная возня, на суд, надо думать, оказывали надлежащее давление.

Курочкина защищал присяжный поверенный Соколовский – не светило в мире петербургской адвокатуры, но человек деловой и сведущий. Подсудимый и его защитник приняли бой на условиях, предложенных нападающей стороной.

– О каком неприличии может идти речь?! – восклицал Соколов-

ский. – Прошу вас, господа судьи, внимательно перечитать статью и тотчас вслед за тем – некоторые сочинения признанных классиков отечественной литературы, рекомендованные для гимназий министерством народного просвещения. Смею вас уверить, в этих последних вы найдете куда более неприличные выражения, чем в статье, которую вы имеете честь судить.

– Журнал не преследовал никакой безнравственной цели, – вторил ему Курочкин. – Можно ли считать безнравственным обнародование сатиры на лиц, желающих восстановления крепостного права?

Судьи, конечно, всей душой сочувствовали обвинению. И, конечно, не сочувствовали Курочкину. Но как-никак они все же были юристы и, значит, не могли не считаться с законом. А закон требовал доказать, что сочинение не только объективно безнравственно, но что и субъективно автор и издатель, создавая и печатая его, преследовали безнравственную, антиобщественную цель. Но сколько обвинители ни старались, как раз этого-то доказать и не могли.

Вопреки ожиданиям, Курочкин ушел из суда оправданным. Победила не правда, а юридическая казуистика. Но если это помогает правому делу – что ж, да здравствует и она!..

5

Впрочем, торжествовать победу было еще рано. Прокурор Николаевский не замедлил приговор обжаловать. Он по-прежнему утверждал, что статья "оскорбляет чувство благопристойности. Разумеется, понятия о благопристойности и нравственности растяжимы, но растяжимости этой все-таки есть пределы... Неблагопристойность и безнравственность статьи осязательна вполне, и нельзя оправдывать ее якобы нравственною целию... Ведь если кто-либо украдет даже для того, чтобы помочь ближнему, все-таки его действие будет признано кражей...".

Толчение воды в ступе, как видим, продолжалось. Ясно было, что власти решили добиться осуждения Курочкина во что бы то ни стало. Иначе нельзя объяснить ту настойчивость, с которой обвинение добивалось отмены оправдательного приговора, когда и статью-то, из-за которой заварилась вся каша, давно позабыли, когда впечатление, ею произведенное, уже вытеснили другие статьи в той же "Искре". Но, дав делу ход, решили на этот раз не отступать. Шли сломя голову, – без всяких аргументов и доказательств; нельзя же было всерьез считать аргументами приведенные выше доводы обвинения: "неблагопристойность... осязательна вполне..." Смешно...

Но это нам сейчас смешно, а Курочкину было не до смеха. Он понимал, что решается не его личная судьба, а судьба журнала, что волею случая именно этой статье суждено стать той последней каплей, которая переполнила чашу терпения властей.

Силы были неравные, но он сражался. И победил еще раз. Кассационная инстанция не нашла достаточных данных для признания обвинения доказанным. Казуистика помогла снова.

Особенно удивляться этому не надо. Известно немало случаев, когда в суде срывался спектакль, тщательно отработанный в верхах. Можно вспомнить хотя бы дело Веры Засулич, дело Бейлиса и другие, не менее громкие процессы. Время циничного, беззастенчивого попрания юридических норм в полной мере еще не настало, так что, случалось, обстановка гласности и необходимость соблюдения наиболее очевидных, формальных требований закона помогали невинному человеку избежать расправы.

Но, даже выиграв процесс во второй раз, Курочкин понимал, что до окончательной победы еще далеко: ведь судебных инстанций видимо-невидимо, а власти явно взялись за "Искру" всерьез.

На место Курочкина, который по-прежнему руководил "Искрой" фактически, редактором пришел некогда либеральный журналист Леонтьев. Вскоре стало ясно, что это специально засланный в журнал литературный провокатор: никого не предупредив, он однажды попросту скрылся; "Искра" осталась без редактора.

Значило это вот что: без всякого формального повода, без всяких объяснений журнал теперь можно было закрыть практически на любой срок. Потому что новый редактор назначался только с согласия цензуры. Цензура могла согласия не дать. Объяснять свой отказ она обязана не была, а без редактора журнал не мог выйти.

Вот как далеко заходили последствия бегства Леонтьева, бегства, несомненно заранее продуманного, запланированного и согласованного где надо.

Эти догадки подтверждались последующими событиями. Просьба Курочкина разрешить ему снова занять место редактора была отклонена. Отвергнуты были и все кандидатуры редакторов, предложенных "Искрой". Утвержденный наконец после долгих хлопот Афанасьев-Чужбинский был почти немедленно вызван в Комитет по делам печати для необходимых разъяснений. Что ему там разъясняли, понятно из дальнейшего: сразу же вслед за этим визитом Комитет по делам печати заявил, что Афанасьев-Чужбинский "не может более оставаться редактором вследствие расстроенного здоровья". Хотя Афанасьев-Чужбинский проявил немалое мужество, отказавшись уйти с редакторского поста, пока не будет утвержден его преемник, было ясно, что дни "Искры" уже сочтены.

6

Тем временем судебная вакханалия вокруг Курочкина продолжалась. Дело перешло в Правительствующий сенат, который поручил судеб-

ной палате вновь рассмотреть его. Теперь это был уже не просто закулисный нажим, а, по сути, приказ вышестоящей инстанции, недвусмысленно выразившей свое отношение к делу. Трудно было поверить, что судебные чиновники ослушаются своего прямого начальства.

Курочкин пришел на суд с другим защитником – А.А.Ольхиным. Это был не только адвокат, но и коллега, единомышленник, товарищ. Преданно влюбленный в литературу, в сатирическую журналистику, Ольхин незадолго до слушания дела начал работать в "Искре", отдавая любимому журналу все свободное время. Так что новый защитник Курочкина и сам был в каком-то смысле подсудимым: ведь фактически судили журнал. Его журнал.

Ольхин не ограничился казуистическим правовым анализом. Юрист, литератор и общественный деятель, он ставил вопрос шире. Гораздо шире. Речь его прекрасна, она заслуживает быть приведенной хотя бы в отрывках.

– Уважаемые господа, – сказал он, – есть люди, способные всем возмущаться. Произнести резкое, правдивое слово, назвать вещи своими именами – это для них уже неприличие. А между тем резкость, меткость, негодование и неприличие – далеко не синонимы. Не напоминают ли вам эти чересчур щепетильные люди дам города Н. из "Мертвых душ", – дам, отличавшихся необыкновенной осторожностью и приличием в словах и выражениях?! Помнится, они никогда не говорили: "Я высморкалась", они изъяснялись утонченнее: "Я облегчила себе нос..."

Перейдем, однако, к существу самого дела. Полагаю, вы согласитесь со мной, что для признания какого-либо сочинения неприличным мало одного лишь в высшей степени неопределенного впечатления, что такой-то пассаж в нем является слишком резким. А что если эта резкость необходима для выражения мысли автора? И если сама мысль далеко не безнравственна?.. Когда резкость выражения необходима, когда она соответствует потребностям века, то писатель не должен – скажу более, не вправе – уходить от этих выражений, от этой резкости. В область сатиры входит все, что достойно порицания и осмеяния, поэтому нельзя отнимать у нее возможности бичевать даже самые противоестественные пороки. Сатира должна быть верным отражением своего века и содержание для себя заимствовать из окружающей действительности, какою она представляется человеку мыслящему и проникнутому нравственным чувством. Чем искреннее и сильнее преисполнен человек негодованием на разлад между жизнью и идеалом, который создан его душой, тем резче его сатира. И если сатирик из ложного чувства щепетильной стыдливости будет сам отворачиваться от грязных сторон жизни, то он не исполнит своей обязанности и не достоин своего призвания...

Нам говорят: статья безнравственна... Хотя указом 19 февраля 1861 года крепостное право отменено, но нравы указами не отменяются, разбить их могут только время, литература и общественное мнение. Ког-

да писалась эта статья, крепостничество цеплялось за свои прежние права; насколько оно сильно в нашем обществе, это мы ощущаем даже в настоящую минуту. Сам суд испытывает на каждом шагу, как много еще есть людей старого покроя, людей, которые стремятся вернуться к тому золотому веку, когда они безраздельно владели людьми, как собственностью.

...Я надеюсь, что палата не признает содержание и цель статьи безнравственными и оправдает г-на Курочкина. Напомню, что судебный приговор над ним еще не был произнесен, а Главное управление по делам печати тотчас по появлении статьи лишило его права редакторства, хотя по закону этого права может лишить только суд... Хочется верить, что здесь не келейное место, в котором можно бесцеремонно обращаться с литературными произведениями, здесь суд правый...

Напрасно он в это верил, адвокат Ольхин. Напрасно Курочкин – вместо последнего слова подсудимого – вслух читал своим судьям Пушкина: "Безнравственное сочинение есть то, коего целию или действием бывает потрясение правил, на коих основано общественное учение или достоинство человека... Шутка, вдохновленная сердечною веселостию и минутною игрою воображения, может показаться безнравственною только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая ее с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие".

Напрасно!.. На этот раз приговор был заранее согласован и, значит, – предрешен. Не в суровости был его смысл, а в самом факте признания Курочкина виновным: этим оправдывались и беспримерно длительная судебная возня, и настойчивость, с которой цензурный комитет добивался желанного ему итога, и незаконные административные меры против журнала и его редактора, – уже принятые и, значит, нуждавшиеся в обосновании, хотя бы задним числом.

Про приговор, которым завершилась трехлетняя (!) волокита, – 25 рублей штрафа – можно было бы сказать, что это – мышь, рожденная горой... Но не в сумме штрафа был смысл, а вот в этих словах приговора: «признать статью "Обратите внимание" явно противною нравственности...»

Жалобу на приговор Курочкин не подал – не хотел быть смешным, понимал, сколь нелепо взывать к совести и разуму тех, кому он был ненавистен. Вместо жалобы он написал стихотворение "На зеркало неча пенять", напечатав его в "Искре" сразу же вслед за публикацией отчета о своем процессе:

Если переполнилась в наше время клиника
Русскому противными русскими тартюфами,
Выпалим в бесстыдников фарсами и буфами
И высоконравственным грубым смехом циника.

7

Прошло лишь несколько недель.

27 июня 1873 года, ровно через три года после того, как поднялся шум из-за статьи "Обратите внимание", Курочкин, Ольхин и Засодимский работали над корректурой очередного номера. Работали с увлечением, не заметив, как настал вечер.

Вдруг, вспоминает П.Засодимский, «в передней раздался сильный, порывистый звонок. Так обыкновенно звонят рассерженные почтальоны или люди властные, которые могут звонить и обрывать звонки, потому что они "в своем полном праве"...

Через несколько минут Курочкин возвратился... каким-то растерянным. Он был сильно взволнован: жилы на лбу его напряглись, глаза смотрели тревожно. При взгляде на него легко было догадаться, что случилось "нечто", из ряда вон выходящее.

– Инспектор типографии!.. Захлопнули!.. – сиплым голосом промолвил Курочкин...

Мы сидели молча, посматривая на корректуры, разбросанные по столу и на подоконниках. В глубине комнаты сквозь сумрак летней ночи тускло глядел на нас со стены почтенный лик Беранже... Грустно, тяжело становилось на душе при взгляде на эти исправленные, уже готовые к печати корректуры... "Захлопнули!"...

Корпели, торопились, говорили: "Это хорошая статья" Или "Славно сказано... Это прочтется!" И вдруг – трах! Словно вихрь налетел... Сгребай теперь все эти листы в одну кучу да в печь, – будет хороший огонь... Еще за несколько минут перед тем, весело смеясь и склоняясь над серыми корректурными листами, еще припахивавшими сырой типографской краской, мы и не предчувствовали, что номер "Искры", просматриваемый нами в тот вечер, был п о с л е д н и й – для нас, а для читателей он... и не существовал, ибо ему не суждено было выйти в свет».

Так погибла "Искра". Читатель даже не узнал, почему он не получил очередной номер. И все последующие – тоже. Лишь те, кому следовало, были ознакомлены с кратким официальным постановлением, где говорилось, что в журнале "заключаются превратные и совершенно неуместные суждения о правительственной власти" и что "означенный журнал... вообще продолжает следовать вредному направлению, которое не может быть терпимо".

8

Курочкин прожил еще два года. Сохранился портрет его, сделанный незадолго до смерти: изможденный, глубокий старик с потухшими глазами, полными отчаяния и тоски. Ему не было тогда и сорока пяти лет.



ДЕЛО О ГРУШЕ

1

Только люди, щедро одаренные веселым талантом, могли решиться на то, чтобы избрать пустующее помещение "Бюро кормилиц" для своего ателье. И действительно, обосновавшимся здесь молодым художникам юмора было не занимать. Никто так весело не подтрунивал над их выбором, как они сами.

На улице Сен-Дени, в громоздких неуютных комнатах, над входом в которые красовалась поистине нелепейшая для этого случая вывеска, всегда было шумно. Сюда приходили, чтобы поработать, выпить чашку сваренного на спиртовке крепкого кофе, потолковать о новостях, услы-

шать новый анекдот. Здесь горячо обсуждали политические проблемы, спорили о будущем страны, о будущем искусства.

Время было тревожное. Париж бурлил. Назревала революция. Каждый художник определял свое место – с кем он, на какой стороне баррикад?

Художники, собиравшиеся в "Бюро кормилиц", не терзали себя сомнениями. Они уже сделали выбор. И живописец Жанрон, и скульптор Прео, и мало кому известный график Домье, и их товарищи – все они были единомышленниками: им была ненавистна тирания, и ни о чем они не мечтали так страстно, как о свободе.

Домье был самым молодым из них. Он еще не успел завоевать себе имени. Но когда в "Бюро кормилиц" приходил новичок, Жанрон, представляя своего друга, шутливо добавлял:

– Вы, сударь, конечно, не слышали о нашем дорогом Домье? Спешите познакомиться: скоро вы будете этим знакомством гордиться.

2

Окна распахнуты, но слабый ветерок не приносит прохлады. Сегодня в ателье особенно многолюдно. В этот день никому не хочется быть одному. Все тянутся к друзьям, чтобы высказать вслух свою радость, еще и еще раз услышать подробности событий, взволновавших весь Париж, всю Францию, весь мир.

– Свобода, друзья, свобода! – крикнул Жанрон еще с порога. Домье бросился к нему, обнял.

Свобода! Это слово у всех на устах. Король бежал. Революция победила.

До глубокой ночи сидят художники за столом, подливая друг другу вина и поднимая тосты за будущее. До чего заманчивым кажется оно теперь, когда свергнут ненавистный Бурбон!

Скоро рассвет. Гости покидают ателье. Трое неразлучных друзей – Домье, Прео и Жанрон – остаются одни. Удивительно легко на душе, и голова свежа, как никогда. После всех треволнений последних недель, после бессонных ночей, после того, как выпито столько вина, совсем не хочется спать. Какой там сон!.. Работать! Только работать!

Примостившись в углу, Домье делает торопливый набросок. Время само диктует тему, само водит его рукой. Он знает только одно: никогда еще ненависть к монархии не говорила в нем с такой силой, как сейчас, когда он вдохнул наконец воздух свободы.

"Ах, свобода, свобода! – напевает он песенку, считавшуюся крамольной во времена Бурбонов. – Нет ничего дороже тебя!.." До чего хорошо под нее работается! Как это здорово, что можно петь, не рискуя угодить за такие слова в тюрьму.

Домье вспоминает нескончаемые разговоры минувшего дня. Гово-

рят, Карл бежал в Англию. Поделом же! Ах, как не хочется ему терять власть и богатства, награбленные за столько веков... Но к прошлому нет возврата.

Рисунок готов. И подпись придумана тоже: "Еще одно мгновенье, прошу вас". Ужасно смешно звучит эта вежливая светская фраза в устах короля, которого французы выталкивают из своей страны. "Хоть одно мгновенье!.." – умоляет Карл, но и мгновения не хочет больше его терпеть восставший народ.

Смешно и трагично. Ведь именно ее, эту фразу, умоляюще шептала, по преданию, королева, отправляясь отнюдь не в изгнание, а на эшафот.

Одна нога короля уже оторвалась от Франции, другой он силится дотянуться до Британских островов, и, кажется, вот-вот он грохнется в Ла-Манш.

Домье выразил то, о чем думает сейчас каждый. "Скорей, скорей избавиться от прошлого, к черту Бурбонов" – так понимают парижане литографию художника.

3

Уже осень. Теплая парижская осень. Трудно поверить, что лето прошло. Но листья шуршат под ногами, небо прозрачно и кажется высоким-высоким.

Они идут по набережной, расстегнув сюртуки и жмурясь от яркого солнца. Шарль Филипон – художник-карикатурист – не из тех, кто может тратить время на прогулки. Но сегодня у него серьезный разговор с давним другом. Он старше Домье на несколько лет, и это дает ему право помочь другу советом. Впрочем, он не столько советует, сколько размышляет вслух.

– Мне хочется поделиться с вами, Оноре, тем, что мучает меня уже несколько недель...

Филипон взглянул на Домье и, убедившись, что тот с интересом слушает его, продолжал:

– Вы преотлично посмеялись над этим беднягой Карлом. Я, как вы знаете, тоже надавал ему в спину тумаков. Признаюсь, у меня здорово чесались руки сделать это не только на бумаге... Но время идет, дорогой Оноре, а мы все топчемся на месте, не замечая того, что происходит вокруг. Вам это в голову не приходило?..

Домье не может понять, куда клонит Филипон. Что значит – топчемся на месте? Столько лет король грабил страну и душил свободу. Пришло время сказать об этом во весь голос. Люди должны до конца понять, от какого чудовища они избавились.

– У нас в руках могучее оружие – смех, – горячо возразил Домье. – Он убивает, это знали еще наши предки. Так убьем же, черт возьми, Бурбонов! Убьем их смехом. Помните, какое задание получил от Конвента

Давид: использовать таланты, чтобы создать карикатуры, которые показали бы, насколько жестоки и смешны враги свободы. Я выучил эти прекрасные слова наизусть. Разве они не годятся в наши дни?

— Конечно, годятся! — воскликнул Филипон. — Еще как годятся! А не кажется ли вам, что Карл — это уже вчерашний день? Конечно, и сотни карикатур мало, чтобы утолить жажду мести за все, что он натворил. Но согласитесь — это начинает терять остроту.

Он увидел, что Домье хочет что-то сказать, но остановил его.

— Погодите, Оноре, выслушайте меня до конца. Пронзить ядовитой стрелой того, кто уже не опасен, — тут не требуется большого мужества. Но дело в конце концов даже не в этом. Разоблачение старого — всегда утверждение нового. И это прекрасно, если... Да, если... Сделаем одну важную оговорку... если с прошлым действительно покончено навсегда... Если, вколачивая свои сатирические гвозди в гроб минувшего, мы хороним явление, а не личность. Но что же изменилось, мой друг? Вместо короля-аристократа мы получили короля-гражданина. Гип-гип-ура!.. Вот полюбуйтесь. — Он вытащил из кармана газету, ткнул пальцем в сообщение на первой странице. — Мир оповещен о беспримерном событии: вчера наш милый король-гражданин прогуливался — подумать только! — вот по этой самой набережной в цилиндре и с зонтиком, словно простой смертный, здоровался за руку с прохожими и даже справился о здоровье у какой-то старушки. Боже, как трогательно! Хочется плакать от умиления... Вот только это и переменилось, Оноре. И ничего больше. По-прежнему люди дохнут от нищеты, по-прежнему жиреют королевские министры, челядь и холуи, по-прежнему у поэта зажат рот, а у художника скованы руки. Вы с Жанроном, Прео и другими обращались к депутатам с петицией: "Господа, создайте условия для свободы творчества". Жанрон из номера в номер повторял это в своем журнале. Вы думали, правительство будет в восторге, если французы начнут делиться друг с другом своими мыслями через печать? Цензура отменена, но — мне доподлинно это известно — готовится закон, по которому будут сажать в тюрьму за любое выступление против короля и палаты. Одним словом, король сбежал — да здравствует король!..

Филипон умолк. Молчал и Домье. Слова друга, беспощадные в своей правоте, поразили его. Было над чем подумать!..

Прощаясь, Филипон попросил:

— Повторите-ка, Оноре, какое задание получил Давид от Конвента?

— Использовать таланты для создания карикатур, которые показали бы, как жестоки и смешны враги свободы.

— Вы талант, Оноре, — убежденно сказал Филипон. — И прекрасный карикатурист. Вам остается лишь понять, кто же сегодня самый опасный враг свободы.

4

Он это понял. Нет, в нем не угасла ненависть к свергнутому тирану. Но тот, кто свергнут, опасен куда меньше, чем его преемник, переделавший вывеску, но ничего не изменивший по сути.

...Весть об очередной литографии Домье быстро распространилась по Парижу. Читатель был не дурак, он сразу понял, кто этот тучный, самодовольный пастух, который длинными ножницами стрижет шерсть с покорно сбившихся в кучу баранов. На их головах – трехцветные кокарды.

Подписи не было, да и к чему она? Все ясно. Автор как бы спрашивал бывших республиканцев – бывших революционеров и патриотов, – спрашивал с горечью и гневом: "Неужели вы смирились и готовы покорно отдать завоевания революции этому грабителю с ножницами в руках?"

"Наверху" сделали вид, что не разобрались, о чем идет речь: так удобнее. Благополучно прошла и другая литография – "Июльский герой". В ней было мало смеха. Но зато – столько боли, что лишь очень равнодушный человек мог пройти мимо нее спокойно.

Июльский герой... Это тот, кто всего лишь несколько месяцев назад, жертвуя собой, боролся за свободу, за жизнь, достойную человека. Был ранен – и выжил. Уж он-то мог бы, казалось, вкусить сладость победы, завоеванной такой ценой!

Но вот он стоит над рекой в одежде из одних только квитанций: ничего больше нет у него, даже рубашки, – все продано или заложено. На шее – камень... Только одно осталось ему – в Сену...

Говорят, художнику труднее всего добиться признания у художников. Домье выдержал этот труднейший экзамен. Гранвиль, Пигаль, Раффе, Шарле – лучшие парижские графики – спешат выразить ему одобрение и симпатии. В шумных редакционных коридорах, в магазинах и антикварных лавках, а то и просто на улице к нему подходят художники, репортеры, типографские рабочие – жмут руку, дружески хлопают по плечу.

– Вы молодчина, Оноре, – говорит Филипон. Он не любит пышных фраз и длинных рассуждений. К тому же ему всегда некогда. Он издает теперь новый журнал "Карикатура".

В Париже нет более популярного журнала. Каждый номер – нарасхват. Мальчики перепродают его втридорога. Еще бы! Там не тешат публику веселыми шуточками, там дают ей пищу для ума.

Пища для ума – это опасно. Можно угодить под суд.

5

В суд Домье захаживал часто. Не от хорошей жизни, конечно. Не за тем, чтобы присмотреться к преинтереснейшим типам вершителей право-

судия, хотя его сатирическому карандашу здесь нашлось бы немало работы. И найдется: пройдет время, и он пригвоздит к позорному столбу продажных и жестоких "людей юстиции".

Он впервые попал сюда года три назад, когда судили редактора Белле, одного из тех, кто издавал сатирический журнал "Силуэт". Это было еще при Карле. "Силуэт" поместил тогда всего-навсего рисуночек, изображавший скромного иезуита. Но был небольшой секрет: лицо иезуита удивительным образом напоминало короля.

– Заметят или не заметят? – спросил тогда художник Жирарден, рассматривая пахнущий типографской краской свежий оттиск.

– Захотят заметить или не захотят? – уточнил Бальзак. Он был тоже одним из основателей и активных сотрудников журнала.

Ответ на эти вопросы не заставил себя ждать: редактора обвинили в оскорблении "его величества" и заключили на полгода в тюрьму, взыскав к тому же штраф – тысячу франков.

На этом процессе Домье был всего-навсего зрителем. Вместе с другими художниками и журналистами он пришел выразить сочувствие товарищу. Белле меньше всего походил на кающегося грешника – спокойно, с достоинством отвечал на вопросы и негодующие реплики судей. Приговор он выслушал с улыбкой. Потом повернулся к публике и приветливо помахал рукой.

...Про редактора "Карикатуры" говорили, что Судебная палата стала для него родным домом. Право же, это было очень близко к истине. Хотя карикатура на Карла-иезуита, за которую Белле отсидел в тюрьме полгода, после Июльской революции была размножена во многих тысячах экземпляров, продавалась на каждому углу и заслужила восторженные отзывы прессы, эта история ничему судей не научила. Едва "Карикатура" увидела свет, как ее тотчас же призвали на скамью подсудимых: короли менялись, но не менялся метод расправы за вольные мысли.

То "Карикатура" оскорбляла "величество", то она непочтительно отзывалась о депутатах, то покушалась на "честь империи" и даже (было и такое!) – на "патриотические чувства народа". Пройдет какой-нибудь год – и на страницах той же "Карикатуры" Бальзак подведет первые итоги: каждый месяц журнал, как правило, дважды отдавали под суд; свыше тридцати тысяч франков и в общей сложности более года тюрьмы для редактора – вот расплата за упрямое вольнодумство.

Когда в очередной раз Филипон предстал перед судом, он решил открыто назвать вещи своими именами – во всеуслышание объявить, что руководит оппозиционным журналом. Ведь все, что будет сказано в зале Дворца правосудия, может быть опубликовано в газете. Этим надо воспользоваться.

– Трудно, уважаемые судьи, сыскать людей, более преданных идее нашей революции, чем те, что объединились в "Карикатуре", – Филипон

сделал короткий жест в глубину зала, где сидели друзья. – Мы живем одной жизнью со своим народом. Его слезы – это наши слезы. Его боль – это наша боль. Герои революции томятся в тюрьмах, народ бедствует, священные слова конституции нарушаются одно за другим, обещанные свободы остались только на бумаге... Как же прикажете нам поступать, господа? Ведь мы – художники, наш долг – сатирой выжигать пороки. Может быть, нам следует сделать вид, что пороков больше нет? Или отправиться на их поиски совсем не туда, где они процветают?..

Судья, громко кашляя, нетерпеливо ерзал на стуле. Ему очень хотелось осадить этого молодого бунтовщика, который говорит этакую крамолу. Но как прервать, когда закон разрешает подсудимому защищаться?.. Конечно, можно законом пренебречь, но стоит ли давать господам газетчикам и карикатуристам новый повод чернить власть?

– Я почувствовал, – продолжал Филипон, – что в моей руке зашевелился бич карикатуры. Я понял, что не время пробавляться альковными шуточками и базарными пустячками. И мои друзья, которые никогда не давали повода сомневаться в их искренности и честности, все до одного были того же мнения. Так мы стали политическим журналом, а на долю уважаемого суда выпала печальная необходимость заниматься этим делом, за что мне хотелось бы выразить ему свое искреннее сочувствие...

Судьи явно не были польщены сочувствием Филипона: они поспешили вынести ему обвинительный приговор.

6

С некоторых пор у парижан появился новый повод для шуток. В этом городе чуть ли не все острословы и без шутки не могут прожить и дня. Но никогда еще не было так, чтобы француз начинал хохотать, заслышав одно-единственное, и притом столь невинное, слово.

Город охватила "эпидемия груши".

Если в кафе кто-нибудь заказывал грушу, за соседними столиками не могли удержаться от смеха. Официанту полагалось хранить серьезность, но он выслушивал заказ, кусая губы, которые сами собой расплывались в улыбку. Да и посетитель редко просил теперь грушу только из любви к этому фрукту: сделать такой заказ значило не просто пошутить, но и публично высказать свои политические взгляды! И притом – совершенно безопасно: ну, право же, никак не придерешься к человеку, вся вина которого в том, что он любитель груш.

Такие сцены повторялись в Париже сотни раз на дню. Лавки зеленщиков, фруктовые развалы, рыночные ряды становились местом мимолетных, но достаточно красноречивых политических демонстраций. Это был тот редкий, а может быть, и единственный в мире случай, когда

любой мог отвести душу, высказав презрение к власти без всякого риска для себя.

— Грушу, мадам! — выкрикивал уличный торговец, хитро поглядывая при этом на стоявшего поодаль полицейского. — Мсье, не желаете ли грушу? Прекрасную, отменную грушу...

— Что вы, сударь! — пожимал плечами прохожий, охотно вступая в игру. — Это же просто гниль, ее противно жевать.

В другое время зеленщик обиделся бы, но сейчас он отлично понимал, что его товар здесь ни при чем. И в тон прохожему отвечал:

— Тогда, быть может, мсье ее просто проглотит?..

Париж веселился. Грушами были разрисованы стены домов — мальчишки с мелом или углем в руках "художничали" на виду у всех, средь бела дня. Большим спросом стали пользоваться безделушки в форме груши — они раскупались мгновенно, мастерские не успевали их выпускать. Один предприимчивый портной ввел новую моду: пуговицы, похожие на груши. С его легкой руки модными стали грушевидные набалдашники к тростям, брелочки с миниатюрными грушками, трубки, вырезанные в форме все той же груши.

Не было, казалось, человека, который не знал бы песенки о груше; компании, где под общий хохот не декламировались бы стихи о "Папаше-груше"; вечеринки — без анекдотов о новых похождениях "нашей дорогой груши".

Париж веселился. За весельем скрывались ненависть и боль.

Как ни дорога была каждая минута, Шарль Филипон тоже находил время заглянуть в кафе или во фруктовый магазинчик и ввернуть словцо про грушу. Не было случая, чтобы ему не ответили понимающей улыбкой. Он с аппетитом уплетал теперь груши, к которым раньше относился весьма равнодушно, и каждый, кто заставал его за этим занятием, считал своим долгом сострить. Но далеко не каждый знал, что молодой человек, сосредоточенно жующий сочную грушу, и есть тот самый Филипон, благодаря которому одно напоминание о ней так веселит парижан.

Все началось с того, что в журнале "Карикатура" появилось изображение знакомого любому французу господина с головой в форме груши. Наблюдательный глаз Филипона подметил это поразительное сходство королевской головы с обыкновенной грушей. Буквально несколькими штрихами художник довел его на рисунке до злого шаржа.

Подпись к рисунку была проста и лаконична: "Груша". Но дело в том, что по-французски это слово имеет и второе значение. В просторечии так называют болванов.

Был в этом сходстве, выставленном Филипоном на всеобщее осмеяние, и еще один смысл: сужающаяся кверху голова с очевидностью для всех говорила о монаршьем скудоумии; расширяющаяся же книзу, она свидетельствовала о ненасытной жадности короля.

Так зрительный образ, дополненный великолепной игрой слов, приобрел значение убийственно смешного, жуткого в своей точности символа.

С мальчишками, рисовавшими грушу на стенах, ничего нельзя было поделать. С остословами, хохочущими по кофейням, – тоже.

А с автором?

Филипона снова вызвали в суд. Между тем он не успел оправиться от процесса, где его судили за другую карикатуру. Ее героем был тоже Луи Филипп. На ней король предстал штукатуром, который в поте лица трудится возле стены: она покрыта либеральными посулами – штукатур старательно замазывает их раствором.

Конечно, это было не очень остроумно – устроить судилище за такую карикатуру. Ведь никто не сомневался, что, защищаясь, Филипон постарается доказать свою правоту. А это значит – уточнит, какие именно обещания король не выполнил, какие законы нарушил. Так оно и получилось. Судьи поняли свою ошибку и постарались скомкать процесс, свернуть его на ходу. За "Штукатура" Филипон отделался легко! А что ждет теперь его "Грушу"?

...Никогда еще зал Дворца правосудия не был так полон. Слушается дело о груше. Все сотрудники журнала заняли места среди публики. Здесь и художники, и журналисты, и артисты. Мелкие служащие. Букинисты. Торговцы снедью. Бог мой, кого здесь только нет!

Вот проходит Филипон – садится на скамью, к которой он успел уже привыкнуть. Публика шумно приветствует его. Полицейские наводят порядок. Суд идет...

– Господин Филипон, признаете ли вы себя виновным в том, что своей карикатурой под названием "Груша" нанесли оскорбление особе его величества короля?

– Разумеется, нет! – Филипон достает из кармана заранее заготовленный лист бумаги и карандаш. – Позвольте мне, уважаемые судьи, объяснить, почему я столь категорично отвергаю предъявленное мне обвинение...

Он, кажется, собирается рисовать!.. Такого в этом зале еще не случалось. Присяжные переглядываются между собой. Но ведь он имеет право защищаться. А в законе сказано: "всеми дозволенными способами". Все, что не запрещено, то дозволено. А где, собственно, сказано, что нельзя рисовать, если таким путем подсудимый доказывает свою невиновность?!

Филипон между тем делает быстрый набросок. И взору присутствующих предстает портрет короля. Ребенку ясно, что голова его величества поразительно напоминает грушу, хотя художник ни единым штрихом не постарался это подчеркнуть.

– Господа, – говорит Филипон, – кажется ли вам преступным этот рисунок? А что вы скажете вот про этот, который так похож на первый?

Карандаш легко скользит по бумаге, и через минуту готов еще

один набросок: голова короля, которой придана – уже нарочито – форма груши.

Публика весело смеется, чопорные судьи терпеливо ждут, когда Филипон перестанет потешаться над ними. Самое ужасное заключается в том, что они ничего не могут с ним поделать: ведь он не выходит за пределы обвинительного заключения.

– Продолжим, уважаемые судьи, наш анализ. – В руках Филипона новый лист. На нем нарисована груша, которая чуть оживлена сходством с Луи Филиппом: ей добавлены плутоватые глаза и ненасытный рот. – Сходство третьего рисунка со вторым очевидно. Но будем же, господа, последовательны и признаем тогда сходство между третьим и четвертым...

Четвертый – это просто груша. Обыкновенная груша. Без всяких дополнений. В самом что ни на есть натуральном виде.

– А если мы это признаем, – заканчивает Филипон комментарий к этому необычному вернисажу, – то, значит, за рисунок груши, или, скажем, бриоши, или бог знает чего еще, – если только там можно будет усмотреть это злосчастное сходство, – придется расплачиваться пятью годами тюрьмы и пятитысячным штрафом! Признайтесь, господа, это единственная в своем роде свобода печати...

Присяжные удалились выносить вердикт. Их уход сопровождали смех и дружные аплодисменты зала.

7

Редактор сел в тюрьму, но редакция продолжала делать свое дело. В "Карикатуре" к этому уже привыкли. Перед тем как в очередной раз отправиться за решетку, Филипон успевал обычно дать указания на несколько номеров вперед.

Так случилось и на сей раз. В ближайшем номере Филипон был представлен не как художник, а как оратор: "Карикатура" опубликовала полный текст его речи в суде. А через неделю читатель смог ознакомиться и с приговором. Журнал поместил текст приговора, набрав его в форме груши.

Домье в эти дни редко выходил из дома. Он работал. Никогда еще, пожалуй, он не работал с таким увлечением.

Филипон подсказал ему тему.

– Только вам, Домье, – заметил он, – эта тема по плечу. Тем более, что вы так любите и так превосходно знаете историю.

За полвека до событий, о которых идет речь, во Франции пользовался огромной популярностью офорт неизвестного художника, назвавшего свое произведение "Былое пиршество нового Гаргантюа". Герой великого Рабле принял тогда обличье Людовика XVI. Окруженный домочадцами и сворой придворных, он сидел за огромным столом, алчно

взирая на разложенные перед ним богатства, которые по его приказу отобрали у народа.

– А не настало ли время для "Новейшего Гаргантюа", дорогой друг? – Филипон задал этот вопрос, заранее зная ответ Домье: – Боюсь только, что тогда уж вы навестите Дворец правосудия не только в качестве зрителя...

Но Домье это не страшило. Он вообще не думал об этом. Тот, кто боится расплаты, не работает в полную силу: чья-то невидимая рука придерживает его карандаш. Ну, нет уж: карандаш Домье придержать никому не удастся...

...Перед магазином эстампов Обера – огромная толпа. Она не только не редеет – растет с каждой минутой. Через нее невозможно протиснуться, даже если хорошенько поработать локтями.

Взоры сотен людей прикованы к витрине. Там выставлена новая литография. Из-за нее-то весь этот шум. Каждому хочется самому увидеть обжору, заглатывающего мешки с золотом, посмеяться всласть, отпустить пару-другую ядовитых реплик, услышать, что скажет сосед.

Ну и смельчак этот Домье! Его Гаргантюа – вылитый Луи Филипп. Огромный детина, он восседает в кресле, широко раскрыв свою ненасытную пасть. К ней приставлена лестница, и, карабкаясь по ступеням, холуи ссыпают народные деньги в бездонную утробу Гаргантюа. У его ног ползает министерская челядь, отбирая друг у друга упавшие монеты. А позади маячит толпа изможденных, ограбленных людей.

"Убийца", "разбойник", "мародер" – вот какие выкрики по адресу "Новейшего Гаргантюа" раздавались в толпе. "Придет и его час!" – вот что думал и говорил вслух зритель, разглядывая литографию молодого художника.

И несколько минут не прошло с тех пор, как в витрине поместили литографию, – вдруг появились полицейские. Еще мгновение – и она исчезла.

– Приказ его превосходительства господина начальника полиции, – разъяснил командовавший отрядом сержант.

8

Ничего неожиданного в этом, конечно, не было. Жаль только, что конфискованный рисунок невозможно напечатать в журнале. Если бы он увидел свет, с ним ничего не удалось бы сделать. А теперь...

Что ж, если нельзя поместить в "Карикатуре" сам рисунок, то можно хоть рассказать о нем. Филипон уже на свободе, и он сам берется не только поведать читателю о шедевре, который ему не суждено увидеть, но и защитить своего друга Домье.

В те дни в Париже бытовал такой анекдот.

На улице беседуют два человека. Один замечает: "Когда этот нена-

сытный старик подохнет, нам будет легче дышать". К нему тотчас подходит полицейский и говорит: "Вы арестованы". – "Но за что?" – недоумевает задержанный. "Вы сказали... Когда старик подохнет... пардон, скончается... станет легче дышать?" – "Да, сказал". – "Кого вы имели в виду?" – "Разумеется, своего тестя". – "Ах, тестя... Тогда, мсье, вы свободны". – "Благодарю вас. А не скажете ли, кого вы имели в виду?.."

Филипон, конечно, прекрасно знал этот анекдот – его логику он и положил в основу защиты Домье. «Мы по-всякому вертели бедного "Гаргантюа", – писал он в "Карикатуре", – но, увы, пришли к выводу, что либо судья, распорядившийся конфисковать литографию, либо мы, не понявшие, за что она конфискована... (не рискуем довести фразу до конца, так как опасаемся, что наша преданность истине приведет к новому процессу) ... В образе этой громадины Гаргантюа художник воплотил всего-навсего мощь и здоровье. Кому понадобилось искать в нем крамольное сходство?

Со всей ответственностью я должен заявить судьям, что в конце концов они вынудят нас найти сходство там, где его нет и в помине. Согласитесь же, что Гаргантюа совсем не похож на Луи Филиппа. Правда, у него в самом деле узкая наверху и широкая внизу голова, бурбонский нос и густые бакенбарды, но разве есть в нем искренность, естественность, благородство – все то, что отличает Луи Филиппа от всех здравствующих монархов? Разве имеют какое-либо касательство к нашему королю отвратительная морда и жадный взгляд, столь характерные для господина Гаргантюа?..»

Мало того, что Филипон – как в анекдоте – обвинил самих судей в оскорблении величества, он еще не преминул воспользоваться подвернувшейся возможностью, чтобы под видом защиты короля нанести ему несколько новых безжалостных и метких ударов.

Все, конечно, понимали, что, несмотря на остроумную защиту Филипона, Домье не миновать процесса. И действительно, 23 февраля 1832 года суд присяжных приступил к слушанию "дела по обвинению издателя Обера, художника Домье и печатника Делапорта в возбуждении ненависти и презрения к правительству".

– Мужайтесь, Оноре, – сказал Филипон на прощанье другу. – Это только упрочит вашу популярность и даст вам доброе имя. Если недостаточно примера некоего Филипона и его коллег, вспомните Беранже.

Еще бы забыть о нем, о Беранже, которого четыре года назад судили за сборник "Неизданные песни"!.. Его хотели устрашить, унизить, а на самом деле лишь оказали честь и помогли обрести еще большее мужество.

Домье ожидала та же судьба.

Он не был красноречивым трибуном, его оружием в борьбе мог быть только карандаш. Велик соблазн пойти по стопам Филипона – вступить в словесную дуэль и насладиться зрелищем сраженного остроумием врага.

Но, увы, – здесь Домье не силен. Зато стойкостью и терпением он наделен с избытком. Пусть изощряется прокурор, пусть судья мечет громы и молнии, – он останется спокойным и будет бесить их улыбкой, розыгрышем, нарочитой тупостью своих ответов.

– Подсудимый Домье, – грохочет судейский бас, – вы признаете себя виновным?

– В чем? – спрашивает подсудимый.

– В возбуждении ненависти к правительству.

– Да разве бы я посмел?.. Ну, что вы... Ненависть к правительству? Так ведь это запрещено законом, я же знаю...

– Это ваша работа, подсудимый? – спрашивает судья, на мгновение приподымая лежащую перед ним литографию: если показать ее публике подольше, его самого еще, чего доброго, обвинят "в возбуждении ненависти"...

– Моя, – соглашается Домье.

– Кого же вы здесь изобразили?

Домье недоумевает:

– Гаргантюа, кого же еще? Там написано.

– А лицо? Чье это лицо, подсудимый?

Домье на мгновенье задумывается.

– Позвольте взглянуть, я что-то запамятовал, – просит он у судьи.

Судья, пожав плечами, знаком предлагает ему подойти к столу. Домье с напряженным вниманием рассматривает свою литографию, словно видит ее впервые. Наконец восклицает:

– Чье лицо?! Гаргантюа, чье же еще... А, по-вашему, чье?..

Судья не был настроен продолжать спектакль. Выслушав вердикт присяжных, он приговорил художника Оноре Домье за оскорбление короля к шестимесячному заключению в тюрьме и штрафу в размере пятисот франков. С самой же литографией суд разделался более строго – она была приговорена к уничтожению.

Казнь "Гаргантюа" свершилась быстро. С заточением же художника в тюрьму не спешили. Трудно сказать – почему. Никаких документов, позволяющих ответить на этот вопрос с полной определенностью, пока что не найдено. Вряд ли это было случайно. В Париже было неспокойно, назревали бурные июньские события. Может быть, не хотели подливать масла в огонь. А, может быть, просто надеялись, что художник испугается, одумается, исправится. Глядишь – постарается заслужить доверие и милость...

Так или иначе, шли недели и месяцы, а полицейская карета за Домье все не являлась. Но Домье не сидел сложа руки в ожидании, когда его повезут в тюрьму. Он работал. И совсем не так, как хотелось судьям. Нет, он вовсе не думал о том, чтобы позлить своих гонителей, – просто он делал то, что должен был делать каждый честный человек, сознающий себя частицей народа. Он был к тому же и живым его голосом: ведь когда народ принужден безмолвствовать, за него говорят художники и поэты.

Трагический конец июньского восстания отозвался в Домье глубокой болью. На его глазах были расстреляны красные знамена, развевавшиеся над ликующими толпами демонстрантов. На его глазах кровь республиканцев обагрила парижские мостовые. На его глазах полицейские выволакивали безоружных людей из квартир и избивали их тут же, на улице.

Филипон скрывался от полиции: его жизнь была в опасности. "Карикатуру" закрыли. За Домье могли в любую минуту прийти, чтобы препроводить его в тюрьму. А могли и не довести до тюрьмы: тогда в Париже случалось всякое.

Домье не выходил из ателье ни днем ни ночью. Надо спешить. Кто знает, дадут ли ему закончить эту работу...

Когда "Карикатуру" опять разрешили и Филипон покинул свое убежище, новый рисунок Домье был готов. Назывался он "Прачки". В августе литография увидела свет.

Этих "прачек" знала вся Франция: над лоханью склонились министр внутренних дел граф Аргу, военный министр маршал Сульт и генеральный прокурор Персиль. Они стирают трехцветное знамя. Они трут его изо всей силы, чтобы смыть с него и синий цвет, и красный. Тогда останется только белый.

Белый – королевский флаг. Символ монархии.

Подпись под карикатурой довершала удар: "Синий смывается, а этот проклятый красный держится, точно кровь". И каждый понимал, о какой крови идет речь: о крови восставших. Она на руках всех трех "прачек", и смыть ее невозможно.

Мог ли Домье быть столь наивным, чтобы не предвидеть, как отреагируют его герои – генеральный прокурор и министр внутренних дел – на эту сатиру? Их ответ не заставил себя ждать.

10

– Именем его величества и во исполнение приказа суда вы арестованы!

Командир полицейского отряда торжественно произносит эти слова. Всем видом своим он подчеркивает, сколь ответственно задание, которое поручено ему исполнить. Домье улыбается: слишком уж смешон этот надутый толстяк с пистолетом на брюхе.

Мать тихо плачет. Отец, бледный, как полотно, молча сидит с опущенной головой. Ведь он же не хотел, чтобы сын стал художником. Ведь он же предупреждал его, что это не доведет до добра. И как можно против власти? Когда-то он писал стихи в честь Людовика и русского царя Александра. Пусть они не принесли ему славы, но зато не принесли позора. А теперь вот сына забирают в тюрьму. Его сын – преступник!.. Страшно подумать...

-- Ну, ну, не надо плакать, все будет хорошо, – весело говорит Домье, собираясь в дорогу. – Шесть месяцев – не шесть лет. Не я первый, не я и последний.

Из префектуры он успевает послать записку Филипону. Очередной номер "Карикатуры" уже сверстан, но Филипон находит местечко для короткого сообщения: «Только что на глазах отца и матери арестован Домье, который приговорен к шести месяцам тюрьмы за карикатуру "Гаргантюа"».

Тем временем карета доставляет арестованного в тюрьму Сен-Пелажи. Здесь томятся уже несколько сот республиканцев. Сейчас к ним прибавится еще один.

Арестант Домье выходит из кареты на тюремный двор. Справа, слева, сзади – всюду высокие, толстые стены с часовыми на вышках. И на каждой стене – по груше. И над каждой грушей – топор.

Там, где есть хоть один человек, рисующий грушу, Домье не будет одинок.

11

И действительно, у него много друзей. Все помнят его карикатуры. Можно забыть имя художника, но как забыть "Гаргантюа"?

В обществе романиста Массе, гравера Леружа и других арестантов проведет он полгода.

Полгода. А впереди – большая жизнь. Жизнь, в которой никогда не будет ни отступлений, ни компромиссов.

Никто из великих художников не начинал ее с тюремного застенка. Только Домье. Ему было тогда двадцать четыре года.

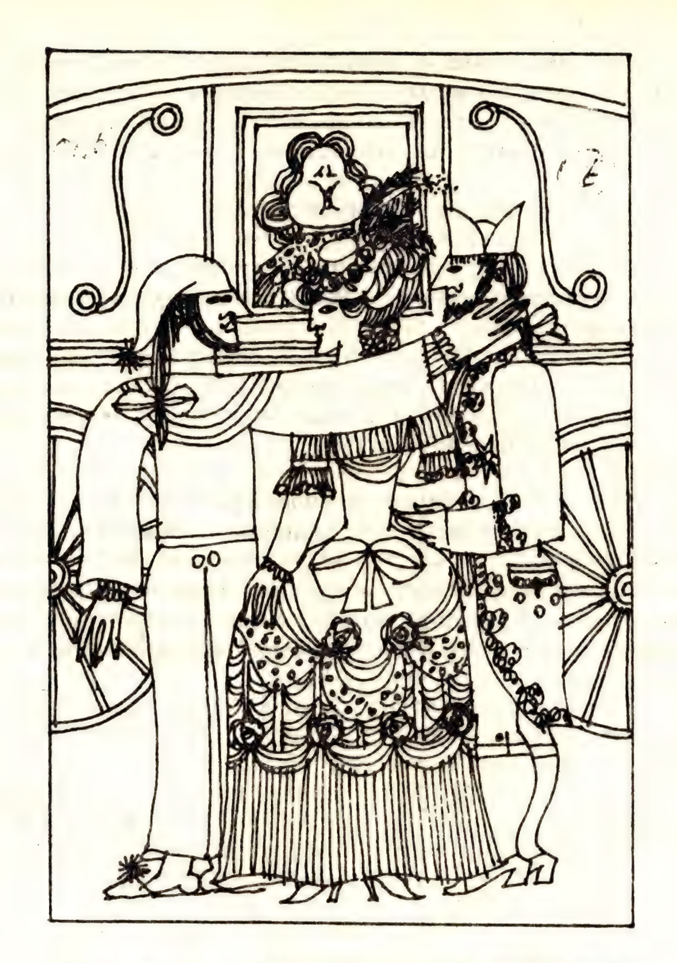
Еще не созданы ни "Улица Транснонен", ни "Вы имеете слово...", ни "Законодательное чрево". Но уже сейчас к нему в полной мере приложимы слова историка Мишле, которые были сказаны много лет спустя: "Даже десять тысяч статей не могут сделать в сознании читателей того, на что способен один-единственный рисунок Домье".

12

Разглядывая одну из его работ, Бальзак как-то сказал: "У этого молодца под кожей мускулы Микеланджело".

Стоявший рядом Филипон добавил: "И к тому же – сердце бойца".

...И сердце бойца!



ГЕРОИ ПРОТИВ АВТОРА

1

Сорок семь лет подряд, дважды в течение года, всегда в одно и то же время появлялся на прилавках французских книжных магазинов очередной том прославленной серии "Необыкновенных путешествий". Проходило несколько месяцев или даже недель, и эта книга, спешно переведенная на десятки языков, раскупалась в самых далеких уголках нашей планеты.

Одного имени автора, а в течение всех сорока семи лет на всех книгах стояло только одно имя, было достаточно, чтобы учащенно забились сердца миллионов мальчишек. Мальчишки взрослели, потом

старели, становились отцами и дедами, вырастало второе, третье, четвертое поколение, но по-прежнему каждые полгода с точностью, которой могли позавидовать пунктуальнейшие из его героев, рождалась новая книга. Казалось, этот автор не подвластен времени, не подвластен старости и болезни.

Но так только казалось, ибо неувядаемо молоды, неистощимо жизнерадостны были его книги. Автора же этих книг время не щадило. Почти совсем ослепший, сгорбленный, хромой, он работал, как каторжник, – не потому, что его гнала нужда или непосильные условия контракта с издателем. Слишком обширны были его планы, замыслы переполняли его, сюжеты, теснившиеся в его голове, требовали воплощения, герои, которых создавала его фантазия, желали обрести плоть и кровь. И еще он знал: каждую его книгу ждут миллионы читателей. Миллионы – без всякого преувеличения.

Он никогда не давал себе отдыха. Ни на один день. Только поэтому и написал столько. После смерти осталось еще целых десять неопубликованных книг: дважды в год они продолжали выходить, как и раньше, – на протяжении более чем четырех десятилетий. Для читателей этой поистине необыкновенной серии автор умер лишь через пять лет после своей действительной смерти, когда вышла его последняя книга, в послесловии к которой издатель был вынужден сообщить, что новой книги уже не будет...

Это случилось в декабре 1910 года. Автор серии, включившей в себя 93 тома, писатель Жюль Верн, умер 24 марта 1905 года, не дожив совсем немного до восьмидесяти лет.

Еще при жизни, еще задолго до старости, он был признанным классиком, любимцем, кумиром. Им зачитывались бедняки и вельможи. Его авторитет был непререкаем – никто на него и не покушался.

Почти никто... Почти – потому что за восемь лет до его смерти неожиданно разразился скандал.

2

В 1896 году сначала в "Журнале воспитания и развлечения", а вскоре в серии "Необыкновенных путешествий" появился очередной роман Жюля Верна "Равнение на знамя".

Не успели читатели насладиться новой книгой своего любимого писателя, не успели пережить все головоломные приключения, выпавшие на долю его героев, как газеты известили, что автора вызывают в суд по обвинению в диффамации, то есть попытке опозорить посредством печатного слова.

Это звучало нелепо не только потому, что безупречная репутация Верна была всем известна. Всем известно было еще и другое: Жюль Верн пишет исключительно фантастические романы, его заведомо вымышлен-

ные герои неизменно попадают в заведомо вымышленные ситуации и совершают поступки, которые в реальной, сегодняшней жизни совершить практически невозможно, ибо мысль, фантазия этого писателя всегда опережала научный и технический уровень его эпохи. Кого же в таком случае мог опозорить великий фантаст Жюль Верн?

Необычность судебного дела усугублялась тем, что всей Франции, да, пожалуй, и всему миру было тогда хорошо известно и имя опозоренного, затеявшего этот на редкость скандальный процесс. У обвинителя была Геростратова слава.

3

В середине восьмидесятых годов прошлого столетия мир облетело сенсационное сообщение: молодой французский химик Эжен Тюрпен изобрел новое взрывчатое вещество, куда более сильное и надежное, чем пироксилин и динамит. Называлось оно мелинит, но что это такое, как приготовляется, каков механизм его действия – все это держалось в строжайшей тайне.

Военное ведомство купило у Тюрпена патент и на новую взрывчатку, и на изобретенные им специальные детонаторы. В печать проникали лишь самые скудные сведения, они сводились к тому, что мелинит обладает огромной взрывной силой и что Франция начиняет им разрывные снаряды, накапливая тем самым мощное оружие для будущей войны.

Тюрпен мог смело рассчитывать на то, что со временем он станет национальным героем, но он был корыстолюбив и тщеславен. И славу, и деньги он хотел получить сразу, сполна.

Слухи об этом дошли и до Британских островов. Английская оружейная фирма "Армстронг" через своих агентов умело затронула чувствительную струнку изобретателя. Посулив Тюрпену изрядные барыши, она завязала с ним переговоры, которые завершились подписанием сделки. Так уплыл через Ла-Манш один из детонаторов, изобретенных Тюрпеном.

Сделка быстро стала достоянием гласности. Вместо лавров и барышей Тюрпен получил повестку в суд: изобретатель обвинялся в продаже за границу секретного оружия. В суде Тюрпен мог бы легко доказать, что он обвел англичан вокруг пальца, сбыв им детонатор, давно переставший храниться в тайне. Но ему был нужен скандал, шум, слава. Человек даровитый, способный полемист, он взялся за перо.

Его брошюра "Как продали мелинит" вышла за несколько дней до суда и произвела впечатление (сам собою напрашивается дурной каламбур) взорвавшегося мелинита. Неотразимой логикой своих рассуждений, а главное – фактами, которые, как известно, сильнее всего, он доказал свою полную невиновность. Суд мог бы вообще не состояться, если бы в пылу полемики, увлекшись пусканием ирони-

ческих стрел в генералов и крупных правительственных чиновников, Тюрпен походя не разболтал некоторые военные секреты – на этот раз действительные, а не мнимые.

Суд все-таки состоялся. Оправданный по первому обвинению, он был осужден по второму: разглашение военной тайны в брошюре обошлось ему четырьмя годами тюрьмы.

Славы он добился, но не той, на которую рассчитывал. Без пяти минут национальный герой, он буквально за несколько дней превратился в изменника. Имя его было полностью скомпрометировано, оно стало синонимом авантюризма и предательства.

Все же он продолжал одержимо работать – даже в тюрьме! – и вышел на волю не с пустыми руками: изобретенный им самодвижущийся метательный снаряд с особо точным прицелом снова привлек внимание всего мира, но французские военные власти отказались купить этот патент, чтобы не запятнать себя связью со столь темной личностью.

Шли годы. Тюрпен создавал все новые и новые виды оружия – в надежде, что когда-нибудь они все-таки пригодятся. Продолжал и писать – одна за другой выходили его философские и социологические книги, где он размышлял о судьбах мира. Но главное – он ждал момента, когда снова сможет оказаться в центре всеобщего внимания.

И этот момент настал.

4

Один из главных героев романа Жюля Верна "Равнение на знамя" – гениальный изобретатель и злобный фанатик Том Рок. Свои феноменальные знания и огромные способности Рок использовал не для того, чтобы помогать людям, чтобы облегчать их жизнь, а для создания новых, невиданных по силе средств разрушения. Рок – неудачник: свои изобретения ему никак не удается пристроить, потому что он требует за них огромные деньги. Только главарь международной банды пиратов Кер Карраджа быстро разгадал, какие выгоды сулит ему тайное оружие Рока, и прибрал его к рукам, не посчитавшись с расходами. Так у головорезов, лишенных чести и совести, презревших мораль и законы, оказывается чудовищное оружие – фульгуратор Рока: это – самодвижущийся автоматический метательный снаряд, нечто похожее на современную ракету.

Однако писатель дал своему герою возможность искупить вину ценой жизни. Остров, на котором укрылись пираты вместе с гениальным изобретателем, атакуют корабли разных стран. На одном из этих кораблей Рок замечает французский флаг. Что-то еще осталось в душе человека, который бросил вызов всему свету: флаг родины пробуждает его совесть. Своими руками взрывает он остров, уничтожая и себя, и пиратов, и фульгуратор, который – он только теперь понял это – угрожает всему человечеству.

В Томе Роке Тюрпен узнал себя. Безусловно, для этого были кое-какие основания. Ну хотя бы то, что фульгуратор Рока очень напоминал последнее изобретение Тюрпена, которое он запатентовал, выйдя из тюрьмы. Похожими были некоторые черты характера, некоторые биографические штрихи. Даже внешность была похожей – не столько, правда, в описании романиста, сколько на иллюстрировавших книгу рисунках (их выполнил известный художник Леон Бенетт): инженер Симон Харт (рассказ ведется от его лица) сильно смахивал на Тюрпена.

Разумеется, не ради того, чтобы высказать отношение к Тюрпену, написал Жюль Верн свою книгу. Для этого не было надобности обращаться к жанру научной фантастики. О приключениях Тюрпена написаны сотни статей и фельетонов. Жюль Верн увидел в этой истории то, что ускользало от взгляда не столь зорких его современников: опасность для человечества, которую таит в себе безнравственная позиция ученого. Большой талант может служить не только добру, но и злу. Забыв о своем долге, об ответственности перед людьми, ученый может, пусть и бессознательно, оказаться игрушкой в руках у тиранов, и тогда его неизбежно ждет позорная гибель, ибо такова участь всех, кто творит зло. Вот главная мысль этой честной, умной, взволнованной книги, долгие годы остававшейся непонятой и недостаточно оцененной. Может быть, если бы не скандал, поднятый Тюрпеном, ее вообще не отметили бы, как это случалось и с некоторыми другими книгами Жюля Верна, не поднимавшимися до уровня его шедевров.

Но у этой волею случая оказалась счастливая судьба.

Незадачливый изобретатель откликнулся на выход очередного тома Жюля Верна предъявлением сенсационного денежного иска. Он призвал к ответу романиста и его издателя Этцеля, требуя возмещения моральных убытков, которые он понес, будучи выведенным "в непривлекательном виде на страницах книги господина Жюля Верна".

Человек, которого ненавидела и презирала вся страна, вызвал к барьеру национального любимца, гордость Франции, того, кого чтил весь читающий мир. Уже одно это было нелепо и говорило по меньшей мере о нерасчетливости изобретателя, который однажды уже показал, что он не принадлежит к числу искусных судебных бойцов.

Снова он был чрезмерно уверен в себе, и снова – напрасно.

5

Впрочем, приговор не мог, естественно, строиться на эмоциях. Симпатии и антипатии значили многое, но сами по себе они не предопределяли исход дела. Речь шла об одном из очень сложных – литературных, этических и правовых – вопросов, который и по сей день не решен окончательно. Время от времени он продолжает вызывать острые споры.

Каковы пределы использования писателем подлинных фактов, взя-

тых из жизни? Вправе ли он черпать из окружающей его действительности, из прошлого все, решительно все и переносить на страницы своих сочинений? Может ли давать волю фантазии, подправляя истину, что-то от нее отнимая или, напротив, к ней добавляя? Правомочен ли выносить нравственный приговор своим героям, за которыми стоят всем известные, реальные люди? Может ли делать достоянием гласности то, что прототипы его героев не хотели бы выносить за пределы узкого круга своих друзей и знакомых?

Вот с какой важной и сложной проблемой столкнулся суд, разбиравший жалобу Тюрпена, хотя на этот раз его задача облегчалась заведомо нелепым утверждением истца, будто Рок – это и есть в точности он сам. Суду предстояло всего-навсего решить, не является ли Рок фотографически точным изображением Тюрпена, и, убедившись, что это не так, с легким сердцем отвергнуть домогательства столь ненавистного всем французам "торговца взрывами" (так назвала Тюрпена одна из газет).

Впрочем, во французском суде такие дела разбирались не так уж редко, прецеденты были, особенно помнился нашумевший сравнительно незадолго до истории с Тюрпеном процесс, который затеяли против Александра Дюма-отца наследники некоего де Префонтена.

6

Дюма хоть и не выпускал свои книги с раз и навсегда установленной периодичностью, но их числом никак не уступал Жюлю Верну. Под стать было и увлечение, с которым эти книги читались. Но если действие большинства романов Верна происходило в будущем, то Дюма переносил читателя в прошлое. Прошлому, притом сравнительно недавнему прошлому, был посвящен и роман "Вареннская дорога", породивший затяжной и мучительный судебный процесс.

В основу романа был положен подлинный случай – бегство Людовика XVI и Марии Антуанетты из Парижа в ночь на 22 июня 1791 года, когда королевская семья с помощью нескольких роялистски настроенных офицеров пыталась скрыться от революции за границу. В ночной, спящей Варенне беглецы не нашли смены лошадей и к тому же сбились с дороги.

В книге Дюма об этом рассказывается так.

Было решено, соблюдая всяческие предосторожности, постучаться в первый же дом, где горел свет, и узнать дорогу. Это взял на себя скакавший впереди лейб-гвардеец Валори. Однако, завидев светящееся окно, королева решила тоже выйти из кареты и, взяв Валори под руку, направилась с ним к двери. На стук подъехавших карет дверь отворилась, а затем тотчас захлопнулась. Валори толкнул ее и оказался лицом к лицу с незнакомцем лет пятидесяти в халате и туфлях на босу ногу.

— Что вам угодно, милостивый государь, — спросил незнакомец у Валори, — зачем вы вламываетесь в чужой дом?

— Сударь, мы не знаем дороги, — ответил Валори, — не сможете ли вы нам помочь?

Незнакомец помялся, потом сказал, испытующе оглядывая ночных посетителей:

— А что если, оказав вам услугу, я скомпрометирую себя?

Валори произнес с достоинством:

— Если бы даже это и могло скомпрометировать вас, то вы, конечно, не откажетесь помочь женщине, находящейся в опасности.

— Милостивый государь, — парировал незнакомец, — женщина, стоящая позади вас, не просто женщина, это — королева!..

Будучи узнанными, пришельцы решили действовать иначе. Они попросили этого господина подойти к королевской карете. Королю удалось узнать имя незнакомца — его звали Префонтен — и то, что в недавнем прошлом он был майором кавалерии.

— Значит, вы приносили мне присягу на верность, — заметил король.

Только после этого Префонтен неохотно указал путь своим назойливым посетителям...

Таков в кратком пересказе эпизод из романа, вызвавший недовольство Префонтена-внука. Не забудем, что книга вышла, когда на французском троне восседал прямой потомок "того" Людовика. Верноподданного Префонтена-младшего задело, что его дед показан не просто трусом, но таким, который отказался в критическую минуту помочь опальному королю. Он утверждал, что в их семье свято хранится рассказ о том, как радушно королева была принята под кровлей дома Префонтенов, какое гостеприимство и помощь ей оказали.

Забота о чести наследственного имени и повелела ему возбудить процесс против Дюма и его издателя Мишеля Леви. Префонтен требовал наложить арест на книгу, воспретить ее продажу, и суд департамента Сены, "разделяя столь понятные каждому подданному его величества" чувства оскорбленного внука, пошел ему навстречу. Основанием послужило то, что в опубликованных воспоминаниях Валори этот эпизод воспроизведен иначе — примерно так, как его излагал потомок кавалерийского майора.

Но Дюма с таким решением не согласился. Он располагал другими мемуарами — их написал второй лейб-гвардеец, сопровождавший короля и королеву, — Мустье. Его версия события существенно отличалась от версии Валори. Было свидетельство и третьего лейб-гвардейца — Мальдена, которое расходилось и с первым, и со вторым.

Но разве писатель не вправе, рассуждал защитник Дюма адвокат Дюверди, остановиться на той версии, которая ему кажется — и психологически и исторически — более убедительной? Разве можно ему — судебным решением или иным путем — навязать другую? И разве эта другая

не столь же уязвима, как первая: ведь ни одна не является установленной бесспорно.

Прокуратура была целиком на стороне Префонтена. К тому же в судебных архивах отыскалось давнее решение по делу о книге мемуаров маршала Мармона, герцога Рагузского: там суд утверждал, что историк, имея дело с сомнительными и противоречивыми свидетельствами, хотя и вправе высказать свое мнение, но так, чтобы читатель получил объективное изложение всех версий и мог сам вынести тот приговор, который ему кажется наиболее справедливым.

Так ведь то – историк. А писатель? Как же он изложит в романе все версии?

Дюма и его адвокат тоже бросились на поиски судебного прецедента. Для них это не представляло особой трудности: среди многочисленных приговоров (обвинительных и оправдательных), вынесенных книгам Дюма, нашелся как раз подходящий для данного случая. В свое время, когда вышел роман "Графиня Монсоро", молодой маркиз де Сен-Люк подал иск, как две капли воды, похожий на иск Префонтена: он тоже оскорбился за честь своего предка. Иск этот был отвергнут. Суд тогда высказал такую точку зрения: "Франсуа де Сен-Люк по той роли, которую он играл как придворный, военный и сановник, вот уже 250 лет принадлежит истории. Вследствие этого он неминуемо должен подвергнуться различной оценке не только со стороны историков, но и авторов исторических романов. И историки, и писатели, если они не совершают преступлений, прямо предусмотренных Уголовным кодексом, подлежат только суду литературной критики и общественного мнения".

То ли сыграло свою роль это давнее решение, то ли вышестоящие судьи были иначе настроены, то ли просто подчинились они довольно элементарной логике, к которой взывал Дюма, но так или иначе, несмотря на сопротивление генеральной прокуратуры, апелляционный суд поддержал романиста и арест с книги снял, разъяснив, что писатель, "встречая темное место, рассказанное современниками различно, обязан только выбирать то свидетельство, которое ему кажется наиболее заслуживающим вероятия, и если по поводу этого темного места возникает спор, то он должен решаться не перед трибуналом".

Поимеем в виду, что речь шла о документальном (как сказали бы мы сегодня) историческом романе, где все герои выведены под своими собственными именами и участвуют в подлинных, реальных, действительно имевших место событиях. И все же право писателя на домысел было официально подтверждено судом.

Тюрпен же затеял процесс, невзирая на то, что Жюль Верн написал фантастический роман, что имя у героя -- другое и что ни один эпизод романа прямо не воспроизводит какой-либо факт из жизни изобретателя мелинита.

День суда был назначен. Накануне газеты оповестили, что начинается процесс против "гражданина земного шара и всей вселенной" – честь носить это единственное в своем роде звание дали Жюлю Верну его книги.

К назначенному часу огромная толпа собралась у входа во Дворец правосудия. Наверное, среди собравшихся были и просто любители сенсаций, привлеченные скандальностью самого процесса, заранее разрекламированного газетами. Но большинство – в этом не было никакого сомнения – пришли, чтобы своим присутствием выразить сочувствие любимому писателю, поддержать его, продемонстрировать свою с ним солидарность.

В руках у многих была книга, чью судьбу предстояло решить суду. Молча размахивая томиком "Равнения на знамя", они приветствовали тяжелобольного писателя, с трудом поднимавшегося по широкой лестнице, ведущей к Дворцу правосудия. Поддерживаемый с одной стороны своим адвокатом Раймоном Пуанкаре, с другой – своим издателем Этцелем (он тоже был подсудимым на этом процессе), Жюль Верн шел с гордо поднятой головой, медленно оглядывая толпу единственным глазом, в котором еще теплилась жизнь; другой уже давно ничего не видел.

Появление Жюля Верна было сенсационным не только из-за судебного процесса. Вот уже много лет молва утверждала, что писателя нет в живых. Этот слух распространился после того, как его душевнобольной племянник Гастон во время прогулки стрелял в Жюля Верна и тяжело ранил его в бедро. Писатель выздоровел, только навеки остался хромым, но в изустной передаче рана оказалась смертельной, и Верна раньше времени похоронили.

Утверждают, что слух этот усиленно поддерживался конкурирующими издательскими фирмами, которые стремились дискредитировать преуспевавшего Этцеля: была пущена сплетня, что под именем Жюля Верна, пользуясь им, как приманкой, Этцель выпускает книги "целого концерна литературных спекулянтов, фабрикующего подделки под любимого всеми покойного писателя, мистифицируя тем самым миллионы читателей во всем мире". Этот слух мог держаться так долго лишь потому, что Жюль Верн годами не появлялся в Париже – на протяжении более чем двух с половиной десятилетий он почти безвыездно жил в Амьене.

И вот он появился. "Мистифицированные" читатели могли убедиться, что Жюль Верн жив.

Тюрпен прошел в суд через боковой вход, никем не замеченный. Ища славы, он побоялся столкнуться с ней лицом к лицу.

Он не смог получить ее и в зале суда, ибо военное ведомство потребовало, чтобы процесс велся при закрытых дверях: речь шла об оружии – о взрывателях и снарядах, и кто знал, в какие подробности приш-

лось бы суду вдаваться. Случай, можно сказать, уникальный: дело о научно-фантастической книге, возбужденное к тому же по жалобе частного лица, грозило задеть государственные секреты, поэтому у всех входов и выходов в зале, где оно слушалось, стояли на посту артиллерийские офицеры...

Конечно, такой заслон преодолеть трудно: не только в зал не проник ни один "посторонний", но и из зала не просочилась ни одна деталь этого удивительного процесса. Нет не только стенограммы суда, но даже краткой протокольной записи. Мы не знаем, как вел себя Тюрпен, с какими новыми аргументами он явился, как держались Жюль Верн и Этцель. Лишь выдержки из судебного приговора, опубликованные в мало кому доступной юридической печати, могут донести отголоски того, что происходило при закрытых дверях.

"Все литературное прошлое Жюля Верна, – говорилось в приговоре, – все его произведения, та цель, которую он поставил перед собой – возбуждать воображение и увлекать ум, возвышая и облагораживая души, – все это исключает предположение, будто бы... обвиняемый руководствовался дурными намерениями. Его безупречная честность уже сама по себе исключает возможность даже допустить такую кощунственную мысль...

Тюрпен вовсе не служил оригиналом для Тома Рока... Рок – сумасшедший, потерявший даже способность речи, тогда как Тюрпен владеет всеми своими умственными способностями, которые никогда и не подвергались сомнению.

С другой стороны, нельзя не признать, что канва романа, тип Рока, цепь происшествий, в которых он принимает участие, были внушены Жюлю Верну личностью и поведением Тюрпена. Как и Тюрпен, Рок – химик, специально занимается изобретением боевых снарядов и взрывчатых веществ; после неудавшейся попытки продать отечеству свое изобретение Рок... в порыве раздражения предлагает его иностранцам, которые отступают перед огромными денежными требованиями. Именно таким было поведение Тюрпена по отношению к Франции и иностранным державам с той лишь разницей, что он в конце концов продал изобретенное им взрывчатое вещество англичанам и рассказал о нем в сочиненной им книге.

Однако суд находит, что невозможно запретить беллетристу вдохновляться общеизвестными фактами и переносить в область фантазии определенные характеры или общественные явления. Если бы беллетристы и драматурги лишены были права брать своих персонажей из действительной жизни, если бы они не воодушевлялись зрелищем благородных поступков или возмутительных преступлений, то пришлось бы уничтожить роман и закрыть театр.

Поэтому нельзя не признать, что, изобразив в своем произведении лицо, которое во многом напоминает Тюрпена, Жюль Верн пользовался

лишь своим правом. В данном случае оно тем более несомненно, что известность обвинителя есть дело его собственных рук: она создалась его книгами, многочисленными статьями в журналах, парламентскими прениями, наконец судебным приговором, который заклеймил его похождения.

Наличность проступка может быть признана лишь в том случае, если автор прибег к неблаговидным обвинениям, имея желание причинить вред определенному лицу. Но в рассматриваемой книге нет ничего, на что Тюрпен, узнавший себя в образе Рока, мог бы обидеться. Напротив, личность Рока вызывает симпатию, сожаление, а смерть его есть акт благородного патриотического самопожертвования.

Принимая во внимание, что такая смерть может служить примером и что нет никакого вероятия, чтобы Верн при этом имел в виду Тюрпена, что, с другой стороны, если бы это было и так, то Тюрпен не только не имел бы оснований жаловаться, но, напротив, мог бы гордиться, что его считают способным на такое самопожертвование во имя отечества, суд признает его жалобу неосновательной и приговаривает Тюрпена к уплате судебных издержек".

Трудно назвать это приговором, скорее горячей речью в защиту Жюля Верна, изрядно подперченной язвительной иронией в адрес Тюрпена.

8

Это был последний раз, когда Париж видел Жюля Верна. Он прожил потом еще более восьми лет, но в Париже так и не появился: сил хватало лишь на то, чтобы с рассветом добраться до письменного стола и покинуть его не раньше полуночи.

На гроб "гражданина земного шара и всей вселенной" его издатель Этцель возложил венок, в который были вплетены томик "Равнения на знамя" и лента с надписью: "Равняться на знамя Жюля Верна — это значит служить человечности и добру".



ПРАВО НА НЕМОТУ

Сначала – рассказ о том, как из почтенного идеалиста, благопристойнейшего теолога царские судьи чуть не сделали "материалистического бунтаря". Случилось это сто лет назад. Ко всеобщему удивлению, такая судьба могла постигнуть профессора Гейдельбергского университета Вильгельма Вундта.

Это тот самый Вундт, философ, психолог и физиолог, взгляды которого подверг впоследствии сокрушительной критике Ленин в "Материализме и эмпириокритицизме". Откровенный идеалист, кантианец, он был чрезвычайно плодовитым автором. Книги его хорошо знали в научной среде. Будучи бесконечно далекими от атеизма, они тем не менее отличались от традиционных церковно-догматических сочинений – уже

тем хотя бы, что опирались на знания, а не веру. Автор пользовался всеми достижениями естественных наук, делал из них свои выводы — словом, излагал концепцию. А любая концепция, даже если она в итоге вела прямым ходом к признанию божественного происхождения мира, казалась опасной. Поэтому перед ней воздвигались всяческие барьеры. На них и наткнулся вполне лояльный Вундт.

Его лекции, объединенные общим заглавием "Душа человека и животных", выпустил в переводе на русский язык молодой, но уже хорошо известный петербургский журналист Павел Александрович Гайдебуров, лишь недавно дебютировавший в качестве издателя. Первый том вышел благополучно, и нетрудно было убедиться, что от Вундта ни трон, ни церковь ни в малейшей степени не пострадают.

Книга эта содержала обращение к читателю, из коего он мог узнать, что второй том поступит в продажу через несколько месяцев. Издатель был настроен весьма оптимистично; он заверял, что это случится "ни в каком случае не позже... а если обстоятельства позволят, то и раньше".

Но обстоятельства не позволили. Совсем даже наоборот...

Пока второй том готовился к печати, подоспела долгожданная "отмена" цензуры. И, естественно, Гайдебуров выпустил его, ни у кого не испрашивая на это разрешения: он принял новый закон за чистую монету.

Но не тут-то было! В Главном управлении по делам печати не нашлось мыслителей, которые могли бы продраться сквозь джунгли философской терминологии, сквозь наукообразную схоластику этой книги. Они поняли только, что в разных местах своего трактата Вундт рассуждает о происхождении религии, о божественном откровении, о христианских заповедях и пр. А раз так, решило это почтенное управление, пусть у церковников и болит голова.

Общей цензуры для такой книги не существует, выпустить ее совсем без проверки тоже нельзя — вдруг в ней есть что-нибудь нежелательное. Надумали спихнуть второй том Вундта цензуре духовной, которая одна могла дозволить или запретить любое сочинение на религиозную тему. А издателя Гайдебурова — за то, что сам не обратился в духовное ведомство за предварительным отзывом, — порешили отдать под суд.

Компетентные деятели в синоде свое дело знали. Они сразу увидели, что книга Вундта вольтерьянством и не пахнет. Но на всякий случай отметили, что автор "слишком свободно обращается с историей христианского учения". В чем эта свобода выразилась, какие незыблемые каноны Вундт нарушил — об этом не было сказано ни слова. Видимо, больше всего беспокоило вовсе не содержание этой конкретной книги, а опасность утратить свою безраздельную власть над изданием сочинений, прямо или косвенно задевающих область возвышенного, где церковь считала себя монополистом. Надо было показать, что власть

эта по-прежнему реальна. А Управлению по делам печати это было только на руку: оно совсем не собиралось предоставлять издателям свободу. Духовная цензура была здесь вернейшим союзником.

Дело, которое не стоило выеденного яйца даже с точки зрения интересов властей предержащих, больше года мариновалось по канцеляриям без всякого движения. Отступать было неудобно, да и очень уж хотелось, придравшись к этому случаю, хоть как-нибудь свести счеты с издателем. Гайдебуров давно уже был на примете у полиции. Исключенный из университета за участие в студенческих беспорядках, он стал затем сотрудничать в "Искре" и "Современнике", что само по себе уже делало его потенциальным преступником. В числе его грехов были также перевод "Гайдамаков" Шевченко и фактическое руководство газетой "Гласный суд", которая стала выходить после введения александровских судебных реформ и грозилась сделать достоянием публики скандальные процессы, где слишком уж явно выносился сор из избы. Смельчаку надо было сразу прищемить руки.

Но судить книгу было заведомо не за что. Выход из положения искали долго – и наконец нашли. Оказалось, что, готовя перевод к печати, Гайдебуров сделал в нем некоторые купюры, исключив ряд мест откровенно богословского содержания. Он убивал при этом сразу двух зайцев: страховался на случай придирок церковного начальства, которое очень не любило вольностей в рассуждениях о душе, и одновременно отсекал наиболее бездоказательные, идеалистические высказывания.

Из этого прокуратура сделала вывод, что Гайдебуров заранее предвидел возражения со стороны церкви, "но для разрешения вопроса, какие именно места могут быть допущены и какие не могут, поставил сам себя судьею".

Это и было самое возмутительное – самостоятельно судить о том, что следует и что не следует печатать. За это он и был предан суду. Формально его обвиняли лишь в том, что свои сомнения он разрешил сам вместо того, чтобы обратиться к компетентным лицам.

Решено было поручить разбирательство этого дела окружному суду без присяжных заседателей, чтобы лишить Гайдебурова возможности апеллировать к здравому смыслу и чтобы понудить его, защищаясь, не выходить за рамки юридической казуистики.

Гайдебуров взял себе в помощники известного адвоката В.Д.Спасовича, который, будучи отменным судебным тактиком, решил обороняться наступая. Едва открылось заседание суда, он сразу же взял слово и заявил:

– Прежде чем начнется разбирательство дела, мне хотелось бы уточнить некоторые детали. Чем, например, занималась столько месяцев обвинительная власть, если в итоге она представила суду досье, состоящее из одной единственной бумажки – обвинительного акта? Мы не видим никаких признаков проводившегося следствия: допросов, объяснений,

переписки и т.д. Мы не имеем даже подлинного отзыва духовной цензуры, о котором нам предлагают судить лишь по обрывкам, процитированным в обвинительном заключении. Все это похоже на голову без туловища... Защита требует ясности. Гайдебурова судят за нарушение правил процедурного характера. Но это явная придирка. Мой клиент предпочитает, чтобы его судили по всей строгости законов; он убежден, что его оправдание вернее и несомненнее, ежели его будут судить за содержание книги, ибо здесь он спокоен – ничего противозаконного она не содержит. Во всяком случае, обвинение в отступлении от процедурных обрядов не соответствует истинным претензиям, которые имеются к Гайдебурову. Пусть нам назовут эти истинные претензии, тогда мы сможем защищаться по существу...

Слишком многого он захотел, адвокат Спасович!.. Где же это видано, чтобы власти раскрывали свои истинные претензии? Разумеется, суд решительно отверг это странное ходатайство, посоветовав защите "не отклоняться в сторону от формулы предъявленного обвинения". Иного решения никто и не ждал, просто Спасовичу было нужно с самого начала показать, что бой на нечестных условиях, которые им предложены, они не принимают, что они будут называть вещи своими именами, что, наконец, они видят всю зыбкость обвинения и, конечно, не преминут этим воспользоваться.

Речь прокурора была короткой. Что он, собственно, мог сказать? Он просил об одном: "ни под каким предлогом, ни с какой стороны, ни на каком основании" не вдаваться в суть книги, не обсуждать высказываний, в ней содержащихся. Нечто невероятное: судили книгу, а говорить о ней было нельзя! История подсудной книги такого еще не знала.

А все дело было в том, что против книги не оказалось никаких возражений. Если сначала у кого-то и были сомнения насчет того, что скрывалось за тяжеловесной профессорской фразеологией, то потом, после внимательного ее изучения с помощью доверенных грамотеев, эти сомнения исчезли. Но дело все равно не закрыли. Нашлось этому и моральное "оправдание": надо-де было создать прецедент, чтобы и Гайдебуров, и другие не подумали, что им теперь все позволено.

Ради создания такого прецедента – разумеется, отнюдь не признаваясь в этом, а, напротив, взывая к строжайшему соблюдению законности, – прокурор Юферов требовал для Гайдебурова ареста и штрафа, для книги же Вундта, непостижимо как попавшей в эту передрягу, – конфискации и уничтожения.

С точки зрения юридической обвинения, выдвинутые против Гайдебурова, не выдерживали никакой критики. По закону духовная цензура считалась обязательной для книг, посвященных религиозным вопросам, или тех, которые эти вопросы излагают. Но книга Вундта религии не посвящалась и ничего подобного не излагала. Она лишь объективно, так сказать, работала на церковь, оказывала ей своеобраз-

ную научную поддержку. И еще — вводила в оборот много новых открытий в области физики, химии, биологии, чем, собственно, и прельстила Гайдебурова. Для таких случаев предварительный церковный контроль не предусматривался.

Но этими формальными доводами Спасович не ограничился. Он тоже решил превратить этот процесс в прецедент. Только совсем не тот, который был задуман.

— Вы должны отчетливо сознавать, — сказал он судьям, — какими могут быть последствия обвинительного приговора, если вы на него решитесь. Сегодня синод претендует на исключительное право казнить или миловать книгу Вундта. Завтра он присвоит себе такое право на книгу о Кювье — и запретит ее: многое в ней, наверно, покажется сомнительным. Потом такая же участь постигнет книгу о палеонтологии. И конечно, книгу о Дарвине... Вопрос, который здесь решается, — вопрос общий, в нем заинтересована вся литература. Дело не только в судьбе одной книги. Осуждение Гайдебурова убило бы и сделало невозможным существование целых отраслей науки, прежде всего — философии. Какая же это будет философия, если она превратится в служку богословия?! Такая же судьба может постигнуть психологию. Нечего говорить и об истории — там уж всегда хоть что-нибудь, хоть каким-нибудь краешком задевает церковь или церковников, так что без духовной цензуры нельзя будет ни слова сказать о прошлом, а это значит, что история народов превратится в историю религии. Дойдет очередь и до книг юридических, потому что там говорится о браках, а брак есть таинство, говорится о преступлениях, а наказание есть искупление вины, и так до бесконечности. Литература для своего развития нуждается в свободе; отнимите свободу выражать свои мысли — и литература перестанет существовать.

Весьма вероятно, что и судьи это понимали, но их задача состояла не в том, чтобы предоставлять свободу, а в том, чтобы ее отнимать. И вряд ли уж их так сильно беспокоила судьба литературы. Пожалуй, они были бы не прочь, если бы литература — та, которая доставляет им столько беспокойства, — перестала существовать. Только, по счастью, это от них не зависело...

Судьи приняли компромиссное решение. Конечно, они не могли ослушаться приказа свыше, так что приговор был, естественно, обвинительный. Но и признать, что вся книга — религиозного содержания, тоже, конечно, не могли: ведь в ней было множество глав, которые попросту не имели к религии никакого отношения. Итогом долгих раздумий был приговор, который признавал, что четыре главы действительно нуждались в предварительном разрешении отцов церкви. Недогадливому издателю, который вовремя это не сообразил, определили неделю ареста и символический штраф, книге же — конфискацию.

Приговор не устроил ни подсудимого, ни прокурора. И это понятно: теперь уж позиция обвинения стала совсем уязвимой, потому что обя-

зательность проверки не всей книги целиком, а лишь избранных из нее мест никак не могла быть обоснована законом.

Выступая перед сенаторами в поддержку своей апелляции, Спасович развивал те же мысли, что и в окружном суде.

– С удивлением приходится констатировать, – заявил он, – какие непомерные претензии оказались у церкви. Ей кажется, будто она одна имеет монопольное право обсуждать и закон эффектов, и значение гармонии и мелодии в музыке, и законы симметрии и пропорции... От нее, оказывается, зависит судьба исследования о нравах животных, о происхождении языков... Если это называется правом на свободу научной мысли, то что же тогда называется правом на немоту?..

В приведенном отрывке из речи Спасовича трижды поставлен знак отточия. На сей раз он не означает обрыв цитаты. Просто в этих местах председательствующий, сенатор Чемодуров, грубо оборвал Спасовича, предложив ему "воздержаться от оскорбления чувств верующих".

– Я не атеист, господин председатель, – спокойно возразил Спасович, когда председатель в третий раз призвал его к порядку. – Согласитесь, что не могу же я оскорблять самого себя. Но мои религиозные убеждения не мешают мне признавать за каждым ученым право свободно обсуждать любые вопросы, в том числе и вопросы религии.

Сенаторы были другого мнения. Они поспешили прервать этот нежелательный диспут и оставить в силе первоначальный приговор.

Гайдебуров и Спасович не успокоились. Они обратились выше. В рассмотрении их кассационной жалобы принял участие сам обер-прокурор Ковалевский: уже одно это, не столь часто случавшееся, событие говорило о том, какое значение придают в верхах делу о книге Вундта.

Ковалевский яростно защищал честь мундира. Но на его беду к этому времени появилось несколько рецензий на немецкое издание той же книги, где наглядно показывалась ее идеалистическая направленность. Иные рецензенты отмечали даже, что Вундт научно доказывает существование Божества. Пикантность ситуации дополнялась тем, что авторами некоторых рецензий были лица духовного звания. Хотя в суде речь шла, казалось бы, только о процедурных нарушениях, но преследование Гайдебурова начинало явно походить на травлю Вундта, что, кстати, и отметили в своих сообщениях из Петербурга немецкие корреспонденты. А это было уже совершенно ни к чему.

Сенат счел за благо принять позицию защиты. Освобождая Гайдебурова от наказания и книгу от конфискации, он признал, что "нет почти научного сочинения, которое нельзя было бы при желании отнести к трактующим предметы духовные. Вследствие этого ни один сочинитель или переводчик не мог бы иметь уверенности, что не будет привлечен к ответственности, если не подвергнет сомнению дозволительность какого-либо суждения и не обратится за его апробацией...".

Так провалилось это дело. С опозданием в два года книга вышла без всяких изменений – в сравнении с тем вариантом, который подготовил к печати Гайдебуров. Было, правда, одно маленькое добавление: к сочинению Вундта Гайдебуров подверстал "Полный отчет о судебном процессе над этой книгой, составленный на основании стенографических списков и подлинных документов".

Современники отмечали, что книга разошлась мгновенно и что среди покупателей было немало людей, которые в жизни своей не поинтересовались ни одним философским трактатом: не Вундт интересовал их, а судебный отчет.

Самое же интересное во всей это истории заключается в том, что процесс Гайдебурова, задуманный как прецедент, действительно стал им. Но – каким? Идеалист Вундт нежданно-негаданно помог материалисту Сеченову!

Почти в то же самое время, когда нападки обрушились на книгу Вундта, вышла из печати другая книга – ее написал профессор Медико-хирургической академии Иван Михайлович Сеченов. Называлась она "Рефлексы головного мозга".

Сегодня нет интеллигентного человека, который не знал бы об этой работе. Она давно уж стала хрестоматийной – на ней воспиталось не одно поколение философов, биологов, врачей. Она переведена на десятки языков мира. От нее ведет счет материалистическая психофизиология. Но ее появление в свет сопровождалось скандалом, который едва не вылился в громкий судебный процесс.

Еще в 1863 году Сеченов написал на ту же тему небольшую статью, озаглавленную "Попытка ввести физиологические основы в психические процессы", и пытался опубликовать ее в некрасовском "Современнике".

Редакция немедленно включила статью в очередную книжку журнала, но она так и не увидела свет. Надлежащие власти ее не допустили – по двум весьма серьезным причинам. Во-первых, из-за "слишком большой ясности... заглавия". Во-вторых же, из-за того, что "сомнительна польза от чтения ее лицами без академической подготовки".

Разрешение было дано только для специального журнала и лишь при условии, что статья будет называться "более скромно и неопределенно" – например, так: "Рефлексы головного мозга". Под этим названием, которое придумала цензура, гениальный труд Сеченова и стал известен всему миру. Первоначально он был опубликован в журнале "Медицинский вестник", и с этим власти еще как-то мирились. Но Сеченов, который был не только великим ученым, но и великим популяризатором науки, мечтал о том, чтобы сделать свои взгляды достоянием не одних лишь специалистов. Для этой, в частности, цели он и стремился выпустить книгу, которая имела бы гораздо более представительную аудиторию, чем "Медицинский вестник".

Как только контрольный экземпляр книги попал в Совет по делам

книгопечатания при министерстве внутренних дел, там сразу же вспомнили неудачную попытку Сеченова выйти к широкому читателю. И пресекли еще раз.

Все экземпляры книги, находившиеся в типографии Головачева и переплетной Печаткиной, были изъяты и отданы "под непосредственный и бдительный надзор полиции". А поскольку эта мера нуждалась в одобрении со стороны суда, последовало обращение к прокуратуре, – чтобы та начала уголовное преследование.

К обращению была приложена "Справка о книге". Вот какими предстали взгляды Сеченова в оценке полиции: «...Автор объясняет первоначальную причину всякого поступка исключительно внешним чувственным возбуждением, без коего, по его мнению, невозможна никакая мысль. Далее он говорит, что "любовь к правде, великодушие, сострадательность, бескорыстие, равно как ненависть ко всему противоположному, развиваются частым повторением в сознании образных или слуховых представлений", что "в основе нашего страстного поклонения добродетелям и отвращения от порока лежит не что иное, как чрезвычайно многочисленный ряд психологических рефлексов"... Эта материалистическая теория, отвергая свободную волю и бессмертие души, не согласна... с христианским воззрением; она уничтожает понятие о добре и зле, о нравственных обязанностях человека... и потому ведет положительно к разрушению нравов. Хотя эта теория прикрывается в сочинении Сеченова формою ученого исследования, но даже это обстоятельство не может быть принято в серьезное внимание при указанном содержании книги; да и притом нельзя не заметить, что книга отличается отнюдь не научным изложением, а представляет, напротив, популярную беседу с непосвященным читателем. Это обстоятельство в связи с дешевой ценою книги... указывает на намерение автора сделать свою теорию наиболее доступною для публики. Поэтому книга подлежит судебному преследованию и немедленному заарестованию... Принято во внимание, что если бы закон и не был применяем к настоящему сочинению, то во всяком случае очевидно, что книга Сеченова вредна как изложение самых крайних материалистических теорий. (Вот ведь оно как: если нет закона, не беда – тем хуже для закона! – *А.В.*) ... Она разрушает моральные основы общества в земной жизни и тем самым уничтожает религиозный догмат жизни будущей... Поэтому она подлежит уничтожению как крайне опасная по своему влиянию на людей, не имеющих твердо установившихся убеждений»

После такой характеристики разрушителя устоев надо было срочно упрятать в тюрьму, но прокуратура с этим не спешила. Уже было запущено в ход дело Гайдебурова, и, хотя поначалу оно завершилось для обвинения полупобедой, решили подождать окончательного итога: шло оно нелегко. Не имея уверенности в успехе, прокуратура воспользовалась единственным безусловно доступным ей средством: тянула, как могла,

утешаясь тем, что пока суд да дело, а книжечка, опечатанная, лежит на полицейском складе и, значит, никаких устоев разрушить не может.

Никто не знает, чем кончился бы суд над книгой Сеченова, если бы, после всех проволочек, он все-таки состоялся. Но тут начала проваливаться затея с осуждением Гайдебурова, и прокурор судебной палаты обратился по начальству с просьбой замять дело Сеченова как малоперспективное. Он, конечно, тоже всей душой возражал против материализма, но как юрист был все же принужден считаться с законами, в которых про материализм ничего найти не удалось.

В письме на имя министра юстиции князя Урусова прокуратура с сожалением констатировала, что книга Сеченова "не может быть подведена под точный смысл уголовных законов". Прокуроры, видимо, основательно и не без пользы проштудировали книгу и, хотя мерой их оценки служило исключительно Уложение о наказаниях, сумели значительно точнее разглядеть ее суть, нежели их коллеги из соседнего ведомства. "Все сочинение, – писал министру прокурор, – имеет... предметом объяснение действия внешних влияний на нервы и отражения этих влияний на головной мозг как орган мышления... Таким образом, учение г-на Сеченова, если и есть основания признать его заблуждением, может быть опровергаемо только путем научных доводов, но не путем судебных прений в уголовном суде; учение материализма, если бы оно и было положительно выражено автором, не могло бы принято быть за основание к его осуждению, ибо по нашим уголовным законам сочинения за одно лишь материалистическое направление, без отрицания начал нравственности и правил христианской веры, не преследуются; закон угрожает наказанием авторам только тех сочинений, которые имеют целью развращение нравов или явно противны нравственности и благопристойности. Но в сочинении проф. Сеченова нет, увы, ни одного места, которое можно было бы осудить с этой стороны".

Увы...

Министр юстиции хорошо понял прокурора, но его положение осложнялось тем, что Министерство внутренних дел категорически настаивало на предании Сеченова суду. Легко настаивать, когда не занимаешься сбором юридических доказательств! Формулировки закона вообще мало заботили Министерство внутренних дел: в недрах этого учреждения всякие ссылки на статьи и параграфы презрительно именовались буквоедством. Собственно, судьи и прокуроры зачастую тоже были бы не прочь отбросить слишком обременительные, слишком тесные рамки законов – тех самых законов, которые они же создали!.. Но в условиях гласного суда это было не так легко и удавалось далеко не всегда.

Вот почему Урусов решил поддержать прокуратуру, но при этом – не ссориться и с Министерством внутренних дел, от которого можно было ждать любой пакости.

Отказ возбудить против Сеченова судебное преследование наносил

сильнейший удар престижу этого министерства, поэтому Урусов, сообщая о принятом им решении, решил не ограничиться формальным анализом закона, а привести в дополнение доводы, гораздо более понятные его адресату.

"Гласное развитие материалистических теорий при судебном производстве этого дела, – втолковывал он министру внутренних дел, – может иметь последствием своим распространение этих теорий в обществе вследствие возбуждения особого интереса к содержанию... книги, которая хотя и неоспоримо вредного направления, но написана, однако, слогом столь тяжелым и научным, что популярное распространение ее можно предвидеть только разве при особых условиях появления ее в свет... Поэтому я полагал бы более осторожным не давать дальнейшего хода возбужденному Комитетом преследованию".

Вряд ли Урусов всерьез полагал, что сеченовский слог так уж тяжел. Этот ученый уже не один год был известен как блестящий популяризатор, чьи работы с увлечением читала интеллигентная публика, профессионально не имевшая касательства к физиологии или медицине. Желание "Современника" – самого популярного литературного журнала того времени – напечатать эту самую работу тоже никак не свидетельствовало о ее недоступности для широкого читателя. Наконец, запрет печатать ее в "Современнике" и разрешение, данное только для медицинского журнала, свидетельствовали о том же еще нагляднее.

Но в одном Урусов был несомненно прав и нисколько не кривил душой – в утверждении своем, что "особые условия" выхода книги обеспечивают ей повышенную популярность, на которую она, пожалуй, и не могла бы рассчитывать, если бы ей не постарались создать славу мученицы свирепых гонений. Да и перспектива способствовать популяризации материалистических идей через зал суда, а значит, и через широкую печать министру внутренних дел тоже никак не улыбалась.

К тому же, пока шла переписка, уже окончательно и бесславно провалилось дело Гайдебурова. В этих условиях затевать процесс, где обвинению – пусть даже для отвода глаз – нельзя было сослаться вообще ни на какой закон, явно не имело смысла.

Скрепя сердце министр внутренних дел принужден был согласиться с министром юстиции. Но, усмотрев в его письме слишком уж ревностную, как ему показалось, защиту книги Сеченова, он не преминул сделать своему "уважаемому коллеге" маленькое наставление: "Объяснять в общедоступной форме, хотя бы и с физиологической точки зрения, внутренние движения человека действиями внешних влияний на нервы и отражением этих влияний на головной мозг – не значит ли выставлять на место учения о бессмертии духа новое учение, признающее в человеке одну лишь материю?! Такие суждения, пронизывающие насквозь вышепоименованную книгу, требуют отнести ее к числу книг неоспоримо вредного направления".

Урусов на это не ответил. Он принял выговор к сведению...

Тем и закончилось дело о "Рефлексах головного мозга". Благодаря ему два министра, с полдюжины прокуроров и несколько высокопоставленных чиновников, отвлекшись от своих прямых обязанностей, обсудили вопросы физиологии высшей нервной деятельности, показав при этом завидную эрудицию, которая может слегка позабавить потомков. А тогда все это выглядело совсем не забавно: одно из величайших творений русской и мировой науки, заарестованное полицией, почти два года ожидало расправы.

Но расправа не состоялась. Книга вышла, а Сеченов с той поры в правительственных сферах получил звание "философа нигилизма". Он был под подозрением до конца своих дней.



КОЛОННА

1

В последних числах мая 1871 года, когда версальцы овладели Парижем и выстрелы, не стихавшие даже ночью, означали уже расправу с безоружными коммунарами, газеты сообщили о казни "одного из величайших мошенников".

"Он был в Морском министерстве, – писал ликующий репортер, – когда наши войска поймали его. В страхе он хотел скрыться... Его легко обнаружили в шкафу, слишком узком, чтобы спрятать его толстую фигуру... Выстрел размозжил ему череп".

В этих строчках чувствуется не только злорадство по поводу свер-

шившегося убийства, но и стремление унизить жертву. Однако лакействующий журналист слишком поторопил время. Он выдал желаемое за сущее. Художник Гюстав Курбе скрывался в эти дни на квартире своего приятеля и даже не знал, что он убит, потому что не читал газет.

И все же его схватили, когда уже прошла волна самочинных расстрелов и начался период "законных" судилищ.

Ему оказали великую милость – его не казнили. Его заковали в кандалы и выволокли на улицу, где корректные господа плевали ему в лицо, а миловидные дамы шпыняли зонтиками в спину.

Избитого, окровавленного, в лохмотьях, его часами держали на площади под дулом пистолета, приставленного к виску, и гогочущая толпа швыряла ему в лицо оскорбления и проклятия.

Его поднимали среди ночи, чтобы впихнуть в вонючую повозку, набитую проститутками и ворами, которые осыпали его градом насмешек. Вместе с уголовниками изощрялся в остроумии изысканный писатель Дюма-сын, он писал в популярной газете: «От какого чудовища... мог произойти этот ублюдок, по имени Гюстав Курбе? Под каким колпаком, на какой навозной куче, политой смесью вина, пива, ядовитой слюны и вонючей слизи, произросла эта пустозвонная и волосатая тыква, эта утроба, притворяющаяся человеком и художником, это воплощение идиотского и бессильного "я"?»

Эти строки, которым, без сомнения, суждено пережить "Даму с камелиями", писались в те дни, когда истекающий кровью художник, сидя на корточках в зловонной камере, сочинял текст своей защитительной речи – он готовился к суду, всерьез полагая, что его будут судить по закону и совести и объективно разберутся, есть ли за ним какая-нибудь вина.

2

Всю жизнь его травили. Вряд ли можно найти другого художника, которого преследовали бы так долго и с таким упорством. Даже когда его выставки прошли с триумфом по европейским столицам, на родине его имя вызывало ухмылку и гримасы. Все раздражало в нем: и темы, за которые он брался, и его "грубая" живопись, и его искренность, и его ненависть к позе и лакировке, и резкость его оценок, и нежелание угождать привычным вкусам толпы.

Когда он создал "Похороны в Орнане" – нечто такое, как иронизировал один критик, что "изумленные парижане привыкли видеть везде, но только не в Салоне: подлинную жизнь", – газеты назвали его картину "дикой глупостью", "торжеством всего вульгарного", "нахальным парадом краснощеких морд", а тонкий ценитель Теофиль Готье расценил ее как "неудачную выходку".

Когда он создал "Купальщиц" – тучных женщин с мощными фор-

мами, а не худосочных граций и не жеманных красавиц, которыми привык любоваться посетитель Салона, – императрица Евгения сравнила их с лошадьми, а Наполеон III с отвращением ударил картину тростью.

Юмор не покидал художника, и это было его спасением. На избиение его "Купальщиц" от ответил горькой шуткой: "Если бы я это предвидел, я выбрал бы полотно потоньше. Он бы его продырявил, а я предъявил бы к нему иск за повреждение имущества – о, это был бы громкий процесс!"

Издевки и брань сопровождали каждую новую его работу. Хулителям всюду мерещились критиканство и ниспровержение, вульгарность и бесстыдство. Его объявили главарем банды заговорщиков – только потому, что он писал не то и не так, как хотелось свите придворных шаркунов. Революционность искали даже там, где ее не было и в помине, – в "Охоте на оленя", в "Мастерской", в "Женщине в белых чулках".

Критик д'Идевиль – человек, далекий от убогих вкусов обывателя, прочил успех "Косулям на лесной поляне", сославшись на то, что уж в этом-то полотне никто не усмотрит какой-либо революционной идеи. "А если они решат, – возразил художник, – что это тайное общество косуль, собравшихся в лесу для провозглашения республики?.."

Удивляться этому не приходится: произведения Курбе с их трезвым реализмом, с их мощным ощущением действительности являлись вызовом господствующей идеологии, разоблачали ее лицемерие и ложь. "Я превыше всего реалист, – публично заявлял Курбе, – то есть искренний друг подлинной истины". Но могла ли устраивать властителей подлинная истина?

Подлинная истина, увиденная на полотне, неизменно вызывала желание действовать: у одних – бороться с несправедливостью, у других – преследовать автора, дерзнувшего выставить ее напоказ.

Однажды он написал картину с натуры – "Пожар в Париже": в дыму и гари, обливаясь пóтом, трудились рабочие, по улицам шли разодетые, самодовольные буржуа. Эту картину запретили – "за подстрекательство к мятежу". Правда колола глаза.

Левая печать называла вещи своими именами: "Кто в политике стремится к свободе, тот в искусстве – сторонник Курбе". Потому-то у него и было много сторонников. И поэтому же – много врагов.

Шло время, менялись методы борьбы с крамольниками. Графы звали его в гости, светские дамы заказывали свои портреты, императрица теперь гонялась за его картинами, предлагая перекупщикам огромные деньги. Хотелось приручить его, обласкать, сделать своим.

Он ответил на это картиной "Возвращение кюре" – разоблачением духовенства. Один богатый и набожный католик порывался купить ее за любую цену, – лишь бы только иметь право сжечь этот "мерзкий, богохульный холст".

Курбе выслушал очередную порцию ругани и взялся за "Деревен-

скую бедноту" – картину, которая меньше всего могла порадовать царедворцев.

Приручить бунтаря не удавалось.

И все же в надежде сломить его упорство, найти с ним общий язык император "забыл прошлое" и пожаловал ему высшую из высших наград – орден Почетного легиона. Но Курбе не ударил в литавры и не бросился оземь, чтобы припасть к стопам обожаемого монарха, а ответил открытым письмом министру изящных искусств, которое назавтра опубликовали газеты.

3

Господину Морису РИШАРУ,
Министру изящных искусств

Господин Министр!

Будучи в Иль-Адане у своего друга Жюля Дюпре, я узнал, что в "Журналь офисьель" опубликован декрет о награждении меня орденом Почетного легиона.

Этот декрет, от которого, казалось бы, я мог быть избавлен, так как мои взгляды на титулы и награды хорошо известны, издан без моего ведома, и это Вы, г-н Министр, сочли возможным быть его инициатором.

Не думайте, что я не ценю чувств, которые Вами руководили. Вы пришли в Министерство изящных искусств после губительного периода управления, которое словно ставило себе задачу задушить национальное искусство, и это ему несомненно удалось бы с помощью подкупа или силы, не будь людей с мужественным сердцем, которые энергично этому противились. Свое назначение Вы хотели отметить мерами, которые были бы полной противоположностью деятельности Вашего предшественника.

Это делает Вам честь, г-н Министр, но вместе с тем это не может изменить ни мои взгляды, ни принятое мною решение.

Мои гражданские убеждения не позволяют мне принять награду, прочно связанную с монархическим строем. Вот почему я должен отказаться от этой награды, которую Вы исхлопотали для меня в мое отсутствие.

Никогда, ни в коем случае, ни под каким условием я бы ее не принял. Тем более я не сделаю это сейчас, когда измены множатся со всех сторон и человеческая совесть омрачается корыстной беспринципностью. Честь – не в титуле и не в ордене, а в поступках, в мотивах, в уважении к себе и к собственным убеждениям. Я горжусь тем, что не изменяю принципам всей моей жизни. Если бы я поступил иначе, я променял бы честь на ленточку в петлице.

Мое чувство художника восстает и против того, чтобы принять награду, даруемую мне государством.

Государство не компетентно в вопросах искусства. Вознаграждая художника, оно посягает на общественный вкус, на свободу общественного мнения. Его вмешательство деморализует художника, возвышая его без всяких к тому оснований, губительно для искусства, которое оно замыкает в рамки официальной благопристойности и тем самым осуждает его на бесплодную посредственность. Разумнее всего государству было бы от этого воздержаться. В тот день, когда оно оставит нас в покое, его обязанности перед нами будут выполнены.

Позвольте же, г-н Министр, отказаться от чести, которую Вы хотели мне оказать. Мне 50 лет, и я всегда был сам себе господином. Дайте мне свободным и окончить свою жизнь. Я хочу, чтобы после моей смерти сказали: он не принадлежал ни к какой школе, ни к какой церкви, ни к какому учреждению, а главное – ни к какому режиму, кроме свободы.

Вместе с выражением моих взглядов, ясно изложить которые я счел необходимым, соблаговолите, г-н Министр, принять мое глубокое уважение.

Гюстав Курбе

4

Награждение Курбе орденом носило характер политической демонстрации. Он это понял и ответил столь же демонстративным жестом. Он вовсе не был принципиальным противником всяких наград и отличий. Еще совсем недавно он получил золотую медаль на Международной выставке в Брюсселе и принял из рук баварского короля орден Святого Михаила, который давал ему баронский титул, – этой наградой был отмечен его успех на Международной выставке в Мюнхене.

Видя, с какой беззастенчивостью, с каким цинизмом вмешивается государство в жизнь художника, чтобы силой подчинить его творчество своим политическим целям, Курбе счел себя обязанным – в условиях современной ему действительности – решительно защитить независимость художника от любых форм правительственной опеки и покровительства. Потому что в этом покровительстве реакционно настроенных министров, равно как и в гонениях, которым подвергались неугодные им художники, Курбе усматривал покушение на свободу творчества, на свободу мысли.

Когда журналисты стали досаждать ему вопросами, почему он принял один орден и отказался от другого, Курбе ответил, что в Баварии (ему так казалось!) ордена дают за действительные заслуги, а во Франции их получают без разбора лавочники и министры. И этим только подтвердил, что дело не в ордене, а в том, из чьих рук и почему он дается. Баварский орден был всего лишь признанием его искусства, французский – должен был превратить его в придворного живописца. "Я не понимаю этих наград, – писал Курбе своему другу историку Кастаньяри. –

Они ставят одних выше других. Награжденный – тот, кто продал свой долг... Потребность в благодарности... побудила империю распределить такие ливреи до бесконечности... Аристократия такого рода меня не прельщает... Я хочу выделяться среди современников только талантом".

Честные люди по достоинству оценили его поступок. Художники устроили в его честь обед. Героем обеда был и престарелый Домье – его тоже наградили орденом и он тоже от него отказался. Почитатели таланта и неподкупности Курбе прислали ему сотни восторженных писем. Незнакомые люди раскланивались с ним на улицах и подходили, чтобы пожать ему руку. Он получил столько заказов, что понадобились бы годы, чтобы он мог с ними справиться.

Лишь одно приветствие Курбе решительно отклонил. Письмо с выражением "восхищения независимостью великого художника", под которым стояла подпись республиканца Тьера, возвратилось отправителю. Политическая физиономия "республиканца" была известна слишком хорошо, и это не допускало никаких иллюзий насчет истинных причин его фарисейских восторгов. Пройдет совсем немного времени, и Тьер покажет, что он ничего не забыл и ничего не простил.

5

И вот художник, из года в год демонстрировавший гордость и независимость, равно отвергавший и хвалу, и хулу, никогда не изменявший ни своим идеям, ни своему искусству, дал возможность врагам свести с ним старые счеты. Никто и не скрывал, что это расплата за его искусство, за его честную и бескомпромиссную жизнь, что все юридические обвинения – лишь повод для расправы. "Тюрьма – вполне подходящее место для тех, кто опозорил искусство, осквернил живопись, отрицал ангелов, взлеты духа и даже самое существование духа" – так писали о брошенном в каменную клетку художнике парижские газеты, призывая суровую кару на голову "человека, который тридцать лет писал одну только мерзость".

Вряд ли Курбе когда-нибудь думал, что он станет политическим деятелем. Он был "всего лишь" художник. «Но стрельба в традицию, даже когда дулом пистолета является кисть, нарушает спокойствие и раболепное благочиние "лизателей" картин, подхалимов у министров... Вот каким образом становишься членом Коммуны и меняешь широкополую шляпу художника на тюремный колпак».

Эти слова писателя Жюля Валлеса помогают понять, почему художник стал членом Коммуны, ее активным деятелем, ее героем. Человек, написавший "Ткачих", "Каменотесов", "Похороны в Орнане", в день, когда настала пора выбирать, неизбежно должен был оказаться на стороне тех, кто оскорблен и унижен.

Он отверг "чистое" искусство и ушел с головой в политику еще до

Коммуны – сразу же после того, как победила Республика. На многолюдном собрании в Атенеуме он прочел свои открытые письма к немецкой армии и к немецким художникам. "Возвращайтесь домой, ваши жены и дети ждут вас. Наши воины вам не враги, они находятся в таком же положении, как и вы", – эти слова Курбе из обращения к германским солдатам были первой в истории попыткой вызвать революционное братание на фронте.

Курбе понимал, что его призывов для этого слишком мало, но не мог же он бездействовать, утешая себя банальной мыслишкой, будто лишь политики и генералы должны печься о мире. Он не раз провозглашал свое кредо: "Быть не только живописцем, но и человеком". Он был человеком. Человеком и гражданином.

Вот почему он призывал солдат расходиться по домам. Вот почему он заботился о судьбах послевоенного мира. Интернационалист, он в письме к немецким коллегам высказал мысль о нейтрализации Эльзаса и Лотарингии – этого вечного яблока раздора между Францией и Германией. И еще – о том, что эти две страны должны жить в мире.

Гигантский зал Атенеума, где Курбе огласил свои письма, устроил ему овацию. Еще раньше были восторженно встречены два его предложения. Первое – о том, чтобы "названия улиц, которые напоминают победу одним, поражения – другим, были удалены из нашей столицы и заменены именами благодетелей человечества".

И второе – о разрушении Вандомской колонны, так как она есть "памятник варварства, символ грубой силы и ложной славы, утверждение милитаризма, свидетельство отрицания международного права и непрерывного покушения на один из трех великих принципов Французской Республики – принцип братства".

6

Колонна, о которой идет речь, стояла на площади, названной в честь французского полководца герцога Луи Вандома. Герцог прославился тем, что участвовал в войне за испанское наследство и, захватив в 1710 году Мадрид, обеспечил передачу Бурбонам испанской короны. Так что название этой площади уже само по себе было памятью о захватнических войнах.

Колонну высотой с десятиэтажный дом поставили на ней ровно через сто лет после того, как Вандом покорил Мадрид, но не во славу некогда грозного генерала, а в честь побед Наполеона. Все металлические части колонны были отлиты из бронзы неприятельских пушек.

Уродливый, эпигонский памятник – рабское подражание колонне Траяна в Риме, – он мозолил глаза каждому человеку с головой и вкусом. На бурных поворотах французской истории, когда очередная

монархия сменяла очередную республику, колонна несколько раз увенчивалась фигурой Наполеона. Но проходило несколько лет, и Наполеон, отлитый поочередно скульпторами Шоде, Серром и Дюмоном, низвергался со своего пьедестала.

И на этот раз правительство республики приняло предложение Курбе лишь частично: оно решило, подобно своим предшественникам, сохранить колонну, уничтожив лишь статую Наполеона, – из ее металла решили отлить памятник городу-мученику Страсбургу.

Мысль о том, что такой колонне не место в центре Парижа, что она оскорбляет чувства французов, возникла у Курбе давно – еще до того, как "Наполеон Малый" расстался со своим троном. Курбе сам рассказал об этом в своем "Достоверном объяснении" – заметках, написанных в тюрьме для своего адвоката: несколько лет назад их обнаружил и продал с аукциона парижский издатель Пьер Берес, а Луи Арагон полностью опубликовал их. И теперь нам точно известен ход мыслей художника, известны его намерения и проекты.

7

В одно воскресное утро скульптор Клезенже, земляк Курбе, прислал за ним своего друга. Как только художник приехал, Клезенже повел его в сад, где громоздилось некое странное сооружение: коринфские колонны, соединенные барельефом и увенчанные архитравом, на котором был изображен вооруженный всадник – бог войны; по углам квадратного постамента разместились четыре воина – одни сидели, другие стояли, прислонившись к колоннам.

– Что это за чудо? – спросил озадаченный Курбе, не понимая, зачем его позвали.

Клезенже ответил:

– Пока проект, но только пока. Скоро все будут любоваться самым высоким из монументов: мы вознесем его на 160 футов! Да, да, на 160 футов – ни больше ни меньше! Мы заменим им обелиск на площади Согласия.

– Кто это – мы? – полюбопытствовал Курбе. История с монументом начала его забавлять.

– Этот памятник я создал в содружестве с императором, – гордо произнес Клезенже. – Разве ты не знаешь, что он предпочитает меня всем скульпторам? Он бывает здесь каждый день. Его советы вдохновляют меня и помогают в работе.

Курбе понял, что его позвали неспроста, а с тайной мыслью выведать его мнение. "Соавторы", видно, были не слишком уверены в достоинствах своего произведения. Ну что ж, он скажет все.

– Я никак не пойму, – размышлял Курбе вслух, – что хотели вы этим сказать. Во-первых, какое отношение эти греческие руины могут

иметь к площади Согласия? Глядя на них, люди будут, пожалуй, думать, что находятся не во Франции, а где-нибудь на Иллирийской равнине. Во-вторых, что означает этот воинственный барельеф? Уж не угроза ли это обратить весь мир в развалины? Хотелось бы также знать, кто эти чудаки, которые играют ночными горшками, прислонившись к четырем углам пьедестала? И наконец, этот гений в шлеме... Какой-то бесноватый, тычущий копье в пустоту! По-моему, он сильно смахивает на Дон-Кихота...

– Если бы император тебя слышал!.. – испуганно прошептал Клезенже.

– А вот на это мне решительно наплевать, – оборвал его Курбе. – Император меня не интересует. Объясни мне лучше вашу идею, поскольку я не силен в аллегориях.

– Что ж, попробую, – вздохнул раздосадованный Клезенже. – Эти четыре чудака, эти четыре пугала, – не кто иные, как четыре Цезаря, спасшие мир: Юлий Цезарь, Карл Великий, дядя императора и он сам.

Курбе посмотрел на него с сочувствием:

– Бедняга, котелок у тебя определенно варит не слишком... Если ты воображаешь, что четверо твоих вояк спасали мир, ты столь же силен в истории и философии, как и твой император. Что до меня, так я думаю, что эти молодцы, напротив, мир разорили. Вы что, хотите выставить Францию дурой? Надеюсь, вы не водрузите эту гадость на площади Согласия...

– Очень сожалею, – сухо сказал Клезенже, – император на этом настаивает.

– Ну и смеху же будет!.. А куда вы денете обелиск, который сейчас стоит на площади?

Клезенже успокоил:

– Об этом мы позаботились: его перенесут во двор Лувра.

– Недурно придумано! Вы загромоздите двор Лувра каменной глыбой, как загромоздили Вандомскую площадь другим дикарским монументом. Вот что, с меня достаточно, идем завтракать.

Во время завтрака Клезенже напомнил:

– Мы рассчитывали, что ты нам поможешь. Посоветуй же что-нибудь...

– Какой я вам советчик, – усмехнулся Курбе. – Вы и сами молодцы... Впрочем, вот какая мысль пришла мне в голову. Правда, она – полная противоположность вашей, но все-таки... Слушай, что я придумал: "Последняя пушка". Это тоже аллегория, но что делать. Сама пушка с поднятым жерлом будет колонной. Ее поддерживают три ядра, размещенных на постаменте. Боковые выступы украсит гирлянда цветов, а на жерло повесим фригийский колпак. Еще нужен барельеф на постаменте: он будет изображать земледелие, торговлю, промышленность, искусство. Вот и все. Конечно, моя идея вам не подходит, но она

куда более человечна, справедлива и проста, чем ваша. А что касается памятников в вашем духе, будьте любезны помещать их за пределами города, или на Марсовом поле, или в деревне, а в цивилизованных центрах они – как волосы в супе.

На этом разговор и закончился. Его отзвуки мы найдем позже в открытом письме Курбе к немецким солдатам: "Бросьте ваши пушки ...мы сольем их с нашими и последнее оружие поставим жерлом вверх, как гигантский памятник нашему вечному братству".

8

18 марта 1871 года над зданием ратуши, перед Сеной, было поднято огромное красное полотнище – знамя победившего народа. Улицы заполнили тысячи людей. Всюду слышались песни, громкий смех, радостные восклицания. После изнурительной зимы, после долгих недель осады, после голода, холода, тягчайших страданий в Париже наступила весна.

На этот раз у весны было новое, непривычно звучащее имя –Коммуна.

Она застала Курбе в Париже. Художник примкнул к ней немедленно – без малейших сомнений. Отцу он написал: "Париж – истинный рай. Ни полиции, ни глупостей, ни каких-либо взысканий, ни перебранок... Мы восстанавливаем простую жизнь и человечность, оставляя каждому его... индивидуальность... Если бы надо было преждевременно умереть за такое дело, – это лучшая смерть, которую можно себе пожелать".

Он всегда мечтал об освобождении личности от оков деспотической власти, о свободном развитии индивидуальности. Самым ценным в Коммуне, по его словам, и было то, что она "уничтожает навсегда властителей всех сортов". Служить Коммуне – значит служить народу. Он пришел в Совет Коммуны и спросил просто: "Могу ли я быть чем-нибудь полезным?"

Коммуна издала специальный декрет: Курбе поручили организовать федерацию художников. В зал медицинской школы пришли все мастера искусств, которые были тогда в Париже, – больше четырехсот человек. Под непрекращавшиеся овации и восторженные крики Курбе прочитал разработанный им проект устава федерации.

– Наша задача, – сказал он, – поднять каждую личность. Художники должны помочь моральному возрождению нации средствами своего искусства. Наш девиз: "Искусство через свободу". Наша основа: свободное развитие искусства без всякой административной опеки и привилегий, равенство прав, независимость и достоинство каждого художника.

Устав был принят. Академию и школу изящных искусств объявили ликвидированными. Все медали и другие награды, присуждаемые

Салоном, решили навсегда отменить. Председателем федерации художников избрали Курбе. Был избран и комитет – в него включили едва ли не всех выдающихся художников Франции.

Живописцы и графики, скульпторы и архитекторы, музыканты, артисты спешили отдать свой талант народу. Выдающийся скульптор Жюль Далу возглавил новую дирекцию Лувра, известный карикатурист Андре Жиль – Люксембургский музей. Поэты Луиза Мишель, Эжен Потье, Руссель де Мери, Александр Дюкро при огромном стечении народа читали свои стихи. Впервые открылся для всех Тюильрийский дворец, в его залах выступала знаменитая трагическая актриса Агар, любимая парижанами певица Розали Борда. Начали работать восемь театров, все они делали полные сборы.

Курбе – в центре всей художественной жизни Парижа. Его видят в музеях, на выставках, на собраниях и дискуссиях, на концертах и творческих встречах. Он старается урвать хоть несколько минут для кисти и карандаша, но до чего же это трудно! "Волею народа я ушел в политические дела", – пишет он отцу. И действительно, его мольберт, как образно заметил современник, "все время среди баррикад". Все же он успевает написать маслом большой эскиз, сделать несколько десятков зарисовок. Но это успеется – потом, потом... Сейчас он прежде всего политик. Главным образом и прежде всего.

На 16 апреля назначаются выборы в Коммуну, и Курбе выдвигает свою кандидатуру в Люксембургском квартале. В предвыборном воззвании к избирателям он писал: "Я боролся против всех форм авторитарного государства и божественной власти, желая, чтобы человек правил собой сам, согласно своим нуждам, в свою прямую пользу и следуя своим собственным взглядам".

Эта программа пришлась избирателям по душе: большинство отдали Курбе свои голоса.

Члену Коммуны Курбе поручается открыть для народа все парижские музеи и подготовить ежегодную выставку современных художников. А несколькими днями раньше, еще до того, как он был избран, Коммуна вспомнила его давнишнее предложение о Вандомской колонне и приняла решение колонну низвергнуть. Лишь один раз на заседании Коммуны Курбе вспомнит об этом декрете и официально предложит скорее привести его в исполнение. Он сделает это весьма тактично, как художник, знающий цену произведениям искусства и стремящийся без особой нужды не подвергать их гибели.

– Быть может, – скажет он, – есть смысл сохранить нижнюю часть памятника, барельефы которой имеют отношение к истории республики, а колонну заменить изображением гения революции 18 Марта...

Ему возразят более решительные члены Коммуны, для которых Вандомская колонна не художественный памятник, а только символ варварства и грубой силы. Заявление Курбе заносится в протокол. По-

том протокол попадет в руки врагов. И этого будет достаточно: наконец-то против Курбе есть прямые улики.

9

Обвинение звучало грозно: "Уничтожение общественного памятника". Общественным памятником именовалась Вандомская колонна. Она рухнула под восторженные крики многотысячной толпы всего за несколько дней до того, как Париж захватили версальцы. Низвержение ее превратилось в народное празднество — самое последнее народное празднество перед гибелью Коммуны.

Курбе стоял в толпе, когда под напором мощных канатов неуклюжая гигантская глыба накренилась, грохнулась, раскололась о каменные плиты, которыми была выложена площадь. По лицу его текли слезы: наконец-то он увидел исполненной хотя бы одну свою мечту. Теперь оставалось осуществить вторую: воздвигнуть на месте колонны в честь войны монумент в честь вечного мира.

Он не понимал, что дни Коммуны сочтены и что ни одному из его проектов более уж никогда не суждено быть исполненным. Он был прекрасен в своей возвышенной наивности, когда под грохот артиллерийских снарядов, расстреливавших последних защитников Коммуны на разрушенных баррикадах, мечтал о перестройке Тюильри, о создании музея орудий труда и организации детской площадки. Впрочем, вряд ли это была просто наивность. Художник, глотнувший воздуха свободы, он не мог и не хотел расстаться с тем, что стало главным делом его жизни.

А ему уже надо было скрываться, потому что за ним охотились и за голову его обещали награду. Не только оттого, что он относился к числу наиболее опасных врагов версальских палачей. У Тьера были с ним свои счеты. Он помнил, как непреклонный Курбе публично отверг его лживые восторги в связи с отказом художника от ордена Почетного легиона. Но еще лучше он помнил другое...

Когда в Париже стало известно, что пленных коммунаров расстреливают в Версале по личному распоряжению самого Тьера, Коммуна постановила разрушить его особняк и на этом месте разбить общественный сквер. Курбе участвовал в заседании, на котором принималось это решение. Конечно, он не был против. Он только сказал:

— Все знают, что Тьер собрал коллекцию отличных бронз, библиографических редкостей и архивных документов. Есть у него ценные полотна и скульптуры, вывезенные из Лувра, — я видел их, когда по поручению Коммуны производил опись его собрания. Все это надо спасать, иначе мы отомстим не столько Тьеру, сколько самим себе.

Его поддержал член Коммуны скульптор Деме:

— Маленькие бронзы Тьера — это прошлое человечества, а мы дол-

жны бережно сохранять прошлое нашей культуры: ведь мы не варвары...

Курбе включили в комиссию по охране памятников культуры при разрушении дома Тьера. В комиссию, цель которой была спасать, а не уничтожать. И Тьер знал об этом.

Но ненавистный ему Курбе с официальным мандатом в кармане разгуливал по его дому! И забирал его ценности! Этот выскочка, этот наглец, презиравший чужие мнения и вкусы, этот малограмотный провинциал, возомнивший себя хозяином Парижа, смеет распоряжаться в его доме! В доме премьера – главы правительства, изгнанного мятежниками...

Приказ был непререкаем и краток: взять Курбе – живым или мертвым.

10

В военную тюрьму Мазас, переполненную коммунарами и просто ни в чем не повинными людьми, заточили нового арестанта. Для тюремного начальства это был не крупнейший художник, а рядовой преступник, по имени Гюстав Курбе.

Лишь очень немногие знали, что он жив. Фальшивку об его убийстве газеты не опровергли. Мать Курбе не смогла перенести это горе. Ему даже не разрешили проводить ее в последний путь.

В те дни, когда над ним издевались, гоняли по улицам, таскали из камеры в камеру, он писал.

Писал сестре. Избитый, униженный, ожидающий расправы, он ничему не изменил, ни от чего не отрекся: "Знай, дорогая сестра, что свое участие в Коммуне я считаю за честь, несмотря на обвинения, которые сейчас мне предъявлены: это правление – идеал государственного переустройства, оно уничтожает невежество и делает невозможным привилегии и войны".

Писал отцу: "Мне ни о чем не приходится жалеть... Если бы мог, все повторил бы сначала".

Писал адвокату, готовя ему материалы для предстоящего суда. Курбе выбрал себе защитником выдающегося юриста Лашо, надеясь не только на его талант, но и на его имя: само участие в процессе такого светила из мира юстиции должно было, как думал Курбе, обеспечить хотя бы внимание судей к доводам в его защиту.

Он перечислял самое главное, что адвокат не должен был упустить в своей речи, самое главное, что тот обязан был сказать на суде, ибо меньше всего Курбе собирался изображать из себя кающегося грешника, равно, впрочем, как и позера, который ради бо́льшего эффекта готов признаться в том, чего не было. Он не думал о впечатлении, которое произведет, а лишь об истине – никогда он ею не поступался. И не поступился бы даже под страхом смерти.

”Курбе разделяет общую точку зрения, – писал он о себе в третьем лице для своего адвоката, – что время людей, управляющих единолично, прошло, так же как время абсолютизма и произвола. Перед лицом этих временщиков, кровожадных ничтожеств, шутов на ходулях, которые присвоили себе право предавать Францию и править нами, Курбе заявил, что человек склонен сам управлять собой и заботиться о своих интересах”.

Мрачная камера с крохотным квадратиком окна, перечеркнутым железными брусьями... Холодный каменный пол... Никогда не просыхающие стены... Крысы... Вонь... И что еще будет?!

”Жертва своей бескорыстной преданности, – продолжал он в записке Лашо, – Курбе спас общественное достояние, но после неслыханных страданий потерял все, что имел. Он прошел через все унижения, которые раньше выпадали на долю лишь воров и убийц...”

Он снова задумывается. На улице жара, а здесь всегда холод, сырость и зловоние. Конечно, можно покаяться. Они ждут этого. Они даже простят, лишь бы только его унизить. Дудки, не выйдет!..

”...Но, несмотря на все это, его гонители падут духом раньше него, потому что он сильнее их в вопросах чести”.

11

1 августа 1871 года 3-й военный трибунал в Версале приступает к рассмотрению дела по обвинению девятнадцати членов Коммуны. Тяжелобольной Курбе занимает место на скамье подсудимых рядом со своими боевыми друзьями.

Его старая рана непрерывно кровоточит, но никто не оказывает ему помощи. Непросыхающие кровавые пятна на скамье и на полу дают только повод для новых насмешек. Он страдает молча. Он научился уже не обращать внимания на издевки и гогот.

– Подсудимый Курбе, признаете ли вы себя виновным?

– Нет, не признаю!

– Значит, вы будете защищаться?

– Да.

Исписаны десятки страниц, чтобы доказать, что на суде Курбе струсил, что он осмелился оспаривать обвинение вместо того, чтобы стать обвинителем самому, чтобы использовать суд как революционную трибуну.

Но это ложь! Он не струсил. Он не каялся. Он не искал пощады. Он говорил то, что думал, во что верил, за что боролся.

Он говорил правду.

На первом же допросе он гордо сказал своим судьям, этот ”струсивший” Курбе:

– Я за Коммуну – целиком и полностью.

И этим избавил суд от всяких иллюзий насчет его теперешних политических взглядов.

Но Вандомскую колонну – "общественный памятник" войне и уродству – он, действительно, не уничтожал. И уж, конечно, за ее разрушение не мог нести ответственность один. И судьям это было хорошо известно, но они сделали вид, что не понимают, о чем идет речь.

Суд вызвал свидетелей – они должны были подкрепить шаткое здание обвинения. Они делали все, что могли, все, что было в их силах.

Сторож сказал, что какой-то человек влез на колонну и подал знак стоящим у рычагов начинать "казнь". Вроде бы он чем-то был похож на Курбе.

– Вряд ли, – заметил Курбе, – посмотрите на мой живот. Мог ли бы я забраться так высоко?

Пришла хозяйка, у которой Курбе квартировал. Она не знала ничего, – разве то лишь, что 21 мая попросила его съехать с квартиры: наступали тревожные дни, и ей не хотелось держать у себя члена Коммуны. Зачем ее вызвали? Этого, пожалуй, никто объяснить не мог.

Допросили члена архивной комиссии Балло. Он похлопал Курбе по плечу: человек неплохой и художник не без способностей. Все было бы хорошо, если бы не маленький "пунктик": вечно он бредил реорганизацией искусства и разрушением Вандомской колонны.

– Значит, это он ее разрушил?

– Ну как же он мог ее разрушить?!. Нет, просто он носился с этой идеей, только и всего.

Явился министр народного просвещения Жюль Симон, с которым Курбе сотрудничал еще до Коммуны. Ему впервые он подал мысль о невозможности сохранять колонну в прежнем ее виде.

– Курбе не был должностным лицом, – сказал Симон. – Ни одно его предложение не могло носить официального характера. И, разумеется, любое решение о колонне от него не зависело.

Его друзья по скамье подсудимых берут всю вину на себя. Они доказывают с фактами в руках, что никакого отношения к декрету о Вандомской колонне Курбе не имел. Он даже не был тогда еще членом Коммуны. Инициатива исходила от братьев Пикар, Ратисбона, Эриссона, Робине и других. Курбе лишь поддержал ее, да и то – после того, как декрет был принят.

Член Коммуны Феликс Пиа публикует в Англии статью, где подробно воспроизводит, шаг за шагом, всю историю с Вандомской колонной. Он подтверждает, что решение о ней было принято без участия Курбе и без его же участия приведено в исполнение.

Кажется, ясно?

Ясно всем, кроме судей. Участь подсудимого по фамилии Курбе предрешена, а судебный процесс – не более чем спектакль, в котором заранее расписаны роли. Судьи даже не скрывают этого.

И это тоже ясно всем, и самому Курбе это ясно. Но он не хочет уступить без боя. Воин, он должен сражаться до конца.

12

В 1958 году парижский букинист Дюпон предложил покупателям обнаруженные им ценные рукописи. Письма Курбе купила муниципальная библиотека города Безансона. А двадцать пожелтевших страничек небольшого формата – подлинник защитительной речи Курбе – приобрело государство для Национального архива. Два года спустя историк К.Дюбиев опубликовал эту находку. И теперь наконец мы можем окончательно отвергнуть ложь об отступничестве Курбе: есть собственноручно написанная им речь, которую он подготовил в тюрьме, боясь, как видно, что волнение помешает ему высказаться экспромтом.

13

– Граждане, – сказал Курбе, когда ему было предоставлено слово, – я хотел бы вернуть вас на несколько месяцев назад, чтобы вы могли еще раз непредвзято взглянуть на мою жизнь, начиная с памятного дня 4 сентября. В этот день очень многие поспешили сбежать, опасаясь не только пруссаков, но и угроз, которые таит в себе любой переворот. Я остался на своем посту, любые тяготы предпочитая дезертирству.

Я обратился с письмом к немецким художникам – оно вам известно.

Я обратился к немецкой армии – об этом вы знаете тоже.

Я обследовал подвалы Лувра и нашел там 29 ящиков взрывчатки – наши милые защитнички в патриотическом угаре хотели уничтожить бесценные сокровища, лишь бы они не достались пруссакам. Взрывчатку мы обезвредили.

Я вернул в Лувр картины, рисунки, скульптуры, драгоценности, расхищенные во время Империи дворцовой камарильей и ее холуями, приставленными к искусству.

Я запаковал ценнейшие картины, чтобы предотвратить их гибель от обстрела.

Я обследовал все церкви, которые являются национальной собственностью, чтобы взять на учет находящиеся там произведения искусства.

Я покрыл щитами Триумфальную арку, памятники и фонтаны, представляющие особую ценность.

Я забаррикадировал окна Лувра и принял такие же меры во всех галереях и дворцах Парижа и его окрестностей.

И еще – да, я не оспариваю это, – еще я предложил тогда же убрать колонну с Вандомской площади. Но меня поддержал лишь министр Симон, да и то лишь в той части, что касалась статуи Наполеона...

...Судьи не прерывали его, но всем своим видом старались подчеркнуть, насколько им безразлично то, что с волнением и убежденностью, с гордостью и достоинством произносит этот рыхлый, болезненный человек. Курбе понимал тщету своих стараний заставить их добраться до истины и подчиниться закону, и все же он должен был довести бой до конца, потому что обращался не только к этим запертым в военные мундиры чинушам, но и к людям, заполнившим зал, к Франции, к современникам и потомкам...

— С 1848 года и до нынешнего дня, — продолжал он, — я — республиканец-социалист, и я всегда боролся против искусства, пользующегося покровительством, против искусства восхваляющего, противопоставляя ему искусство свободное и не имеющее никаких привилегий. И от этого я ни на йоту не отступал и не отступлю, несмотря на все попытки подкупить меня, несмотря на преследования, которым я подвергался, несмотря на то, что я был принужден сам устраивать свои выставки, несмотря на нищету, в которую меня ввергли все эти хитро задуманные меры. И все же я сумел завоевать себе ту репутацию, которая сохраняется за мной и по сей день.

Прошу прощения у слушателей за то, что говорю все время о себе, но я вынужден это делать, так как хочу быть правильно понятым. Я обязан это сделать ради тех, кто поддерживал меня, верил в меня, ради моих родителей, которые не могут сейчас защитить меня, как они это делали много раз...

Председатель сердито постучал молотком по столу.

— Что у вас еще, продолжайте, — бросил он подсудимому, даже не взглянув на него.

— Более пятидесяти тысяч человек отдало за меня свои голоса, хотя я никогда не был политическим деятелем... Меня назначили на пост, который я фактически уже занимал и до избрания комиссаром искусств. Я открыл музеи для публики, открыл ателье, чтобы художники могли работать.

Люди без сердца и без принципов оказываются всегда в стороне от бурных событий. И поэтому — они всегда в выигрыше. Они всегда правы. Бог им судья! Я никогда бы не мог быть в их числе.

Я не раз говорил, что не хочу ни славы, ни власти — всему этому я предпочитаю искусство. Я настолько чужд властвованию в любой его форме, настолько чужд всякому администрированию, что — поверьте, — находясь в тюрьме, где не надо властвовать даже над самим собой, я чувствую себя, как в раю.

За все эти месяцы я не только не получал никаких денег, но, напротив, роздал то, что имел.

Так что же я все-таки делал и почему я должен сейчас стоять перед этим судом и держать эту речь?

Версальские газеты упрекали нас в том, что мы отправили лучшие

картины и скульптуры за границу. На самом же деле я укрыл их в безопасных местах, спасая от гибели, и все они целы.

Версальские газеты писали даже, что я расстрелял из пушек музеи античного и ассирийского искусства. Но вот они стоят целехоньки, вы это видите. А если что и уничтожено, так это моя скульптура на фонтане в моем родном городе Орнане, – как видно, в отместку за то, что я спасал здесь, в Париже, произведения, созданные другими.

Меня называют низвергателем колонны. Ну какой же я низвергатель? Я много раз говорил, что ей не место на Вандомской площади. Она никому не мешала бы, если бы стояла, скажем, на площади Инвалидов: там много простора, там любят прогуливаться военные. Они смогли бы любоваться ею, если уж она так им нравится. А на Вандомской площади она оскорбляет гражданские чувства и производит впечатление потока крови в цветущем саду.

Что ж, я действительно много раз говорил, что предпочел бы никогда не видеть этот памятник. Но разве каждый не волен высказывать свое мнение? И разве кто-либо обязан с ним соглашаться? Уж если кто-то считает, что любое мое предложение принимается и приводится в исполнение без обсуждения и контроля, ручаюсь, я никогда впредь не осмелюсь ничего предлагать, ибо не считаю себя непогрешимым.

...Председатель смотрел на часы. Все судьи смотрели на часы и ерзали в своих креслах. Курбе показал им два листочка – его речь подходила к концу.

– Когда мы прибыли с гражданином Валлесом к дому Тьера, уничтоженному разъяренной толпой, все картины и скульптуры были разбросаны где попало, гобелены валялись на траве, и по ним ходили. Нам удалось, однако, спасти все, что там было.

Итак, я остался на посту после 18 марта так же, как я это сделал после 4 сентября. Я был там, куда позвал меня народ и свободно избранная им власть.

Никогда не видел я движения настолько всеобщего, как то, что вызвало к жизни Коммуну. Быть вместе с народом означало для меня не только высокую честь, но и мой долг. И когда начались ужасы разгрома Коммуны, я опять не покинул Париж, хотя и мог это сделать. Я остался здесь, чтобы отчитаться перед теми, кто меня избрал. Пусть эта речь и послужит моим отчетом.

14

Много лет спустя, когда историки досконально изучат материалы процесса Курбе, один из них скажет, что этот суд был "угодливым политически и реакционным эстетически". Вряд ли это не понимали и многие современники. Дошедшие до нас свидетельства показывают, что мало кто сомневался в исходе версальского судилища.

Ничто не могло избавить Курбе от приговора, который был заранее предрешен. Трибунал объявил свой приговор 2 сентября, признав Курбе виновным в "узурпаторстве и уничтожении общественного памятника". Его присудили к шести месяцам тюрьмы, штрафу и возмещению судебных издержек.

Это был точно такой же приговор, который за сорок лет до этого был вынесен Оноре Домье. И отбывать его Курбе привезли в ту же самую тюрьму Сен-Пеллажи, где Домье томился полгода. Только на этот раз тюремная стена не встречала арестантов изображениями груши. Изменились времена. Было не до шуток.

Еще не дождавшись приговора, министр финансов начал охоту за "имуществом коммунара Курбе". Были захвачены все его картины и эскизы – не только те, что хранились в мастерской и в родительском доме, но и те, которые он подарил зятю, друзьям, землякам. Пятнадцать картин вообще бесследно исчезли.

Картины Курбе, когда-либо приобретенные музеями, были с экспозиций сняты. Само имя его стало крамольным.

Из тюрьмы Курбе написал сестре: "Они могут сделать со мной что хотят, но заставить меня согласиться с ними они не могут".

15

Узнику тюрьмы Сен-Пеллажи разрешили сначала единственное занятие – плести туфли. Он потребовал холст, кисти и краски, но получил ответ, что заключен в тюрьму не для развлечений.

После долгих и унизительных просьб Курбе добился все-таки права "развлекаться": работа была его жизнью, его пищей, его спасением. С огромной быстротой пишет он множество портретов и натюрмортов. Часть из них он дарит паломникам, стекающимся к нему из разных городов и даже из разных стран, чтобы пожать руку, выразить сочувствие и восхищение, ободрить, предложить помощь.

А другую часть он бережет для Салона. Да, для Салона! Можно разделаться с коммунаром Курбе, но художник Курбе продолжает жить и трудиться! Э т о г о Курбе уничтожить нельзя!

Едва выйдя из тюрьмы, он тотчас посылает свои картины в Салон. На каждой из них гордая подпись: "Курбе. Тюрьма Сен-Пеллажи" – вызов художника, далекого от раскаяния.

Шестнадцать членов жюри собираются, чтобы вынести Курбе новый приговор – приговор не коммунару, а художнику, который – нищий и больной – ждет их ответа в Орнане. Возглавляет жюри маститый живописец Мейсонье – кавалер Почетного легиона всех степеней, владелец трехэтажного дома в Париже и роскошной виллы в Пуасси. Во время войны с пруссаками он был штабным полковником, а после заключения мира умолял назначить его префектом, заверяя, что в своей

студии он никогда не будет так счастлив, как в чиновничьем кресле.

Как только секретарь называет имя Курбе, Мейсонье произносит свою знаменитую фразу: "Курбе для искусства мертв!"

Тотчас начинается голосование, и четырнадцать членов жюри послушно следуют за своим председателем. Лишь двое – Эжен Фромантен и Робер Флери – голосуют против. Но их только двое...

А назавтра (мало ведь отвергнуть художника, надо его еще оскорбить) появляется статья с подробным рассказом о том, как Курбе пытался пролезть в Салон и как бдительные стражи его не пустили. Она подписана одним из этих стражей, художником Сарсеем, и называется "Пузатая тыква".

16

Палата бурно обсуждает вопрос о судьбе Вандомской колонны и наконец выносит решение восстановить ее. Но за чей счет? Неужто государство должно опустошать свой банк, чтобы покрыть грехи безумца Курбе? Нет уж, пусть раскошеливается, пусть знает впредь, как посягать на памятники воинской славы!

Печать требует для Курбе нового суда. Что это, по правде говоря, за наказание: шесть месяцев тюрьмы? Этак каждый захочет валить колонны и монументы!.. "Гражданина Курбе, – рекомендует в газете поэт д'Орвильи, – надо было бы показать всей Франции прикованным к железной клетке у подножия колонны... История позаботится о клетке. И уж я ручаюсь, что она будет железной".

Однако "наверху" решили позаботиться о "клетке" как можно скорее, не перекладывая это хлопотливое дело на плечи истории. Префект департамента Сены предъявляет к Курбе иск в гражданском суде, требуя, чтобы он (один!) возместил государству все убытки и расходы по восстановлению Вандомской колонны – ее стоимость определялась весом бронзы, из которой она была отлита. Сумма иска – 323 091 франк и 68 сантимов. И шестьдесят восемь сантимов...

Этих денег Курбе не мог уже заработать до конца своих дней.

Удивительна вера человека в торжество справедливости! Уж, казалось бы, Курбе имел возможность наглядно убедиться в "беспристрастности" старушки Фемиды. Так нет же, он снова бросается в бой, надеясь одолеть подлость и мстительность логикой и правдой.

Снова всходит он на судебную трибуну и произносит свою трагически вдохновенную речь, которая так же не может растопить лед судейских сердец, как не может самый пламенный рассказ о южной жаре поднять температуру в промерзшей комнате хотя бы на один градус:

– Граждане! Если вас когда-нибудь обвинят в том, что вы украли башни собора Нотр-Дам, вспомните тогда обо мне. Поверьте моим сло-

вам, если ваше осуждение потребуется в угоду политике, вы будете осуждены.

Я пригвожден к этой колонне, как к позорному столбу, я, подобно Иисусу Христу, несу свой крест. До конца своих дней я уже связан с этим календарем военных подвигов, к которому я не питаю никакой симпатии. И хорошо еще, если это кончится с моей смертью.

А между тем я хотел только одного: лишить эту пустую химеру силы морального воздействия на людей, сдать ее в архив истории. Я хотел сделать колонну музейным экспонатом.

Идея разрушения чужда мне: я – художник и, следовательно, творец... В противоположность Версальскому правительству я сражаюсь с моими врагами, не уничтожая их, а после победы я далек от стремления расправиться с ними. Наоборот, я готов поддержать их и одобрить, чтобы выяснить, прав ли я. Ибо я не доверяю разуму человека, когда он решает один, как не доверяю тому, кто способен разрушить музеи, чтобы добиться признания своего искусства.

Мне омерзительна теперешняя резня, я до глубины души презираю виновников этого всеобщего истребления. В их бешеной злобе я вижу их слабость и полное скудоумие. Эти подлые палачи и гнусные трусы хотят доказать свою правоту тем, что уничтожают всех, кто не принадлежит к их шайке. Искатели низменных наслаждений, аристократишки без возвышенных понятий, они утверждают свое существование, убивая и порабощая слабых, они избавляются от тех, кому не желают оказать помощь в их бедственном положении. Торжество этих мрачных убийц увеличивает их страхи, и они во сто крат приумножают свои преступления, чтобы заглушить угрызения совести. Они пользуются как своим орудием невежественными, свирепыми скотами, обуреваемыми жаждой разрушения, которые катятся к пропасти сами и тащат туда своих близких. Их может остановить только смерть.

17

Едва захлопывается дверь за судьями, удалившимися "для совещания", как секретарь объявляет, что решение вынесено и будет немедленно оглашено. Впрочем, оно очевидно. Иск удовлетворен.

На все имущество Курбе, где бы оно ни находилось и в чем бы ни выражалось, наложен арест. Почти все его картины переходят к казне. Другие, которые он заблаговременно хотел припрятать, крадет человек, на чье попечение он их оставил. Ни одной новой картины он уже не вправе продать: все пойдет в погашение иска.

Денег нет – ни сантима. А неуплата первого же взноса – десять тысяч франков! – грозит долговой тюрьмой.

Это – убийство. Запланированное, методичное, хладнокровное убийство. И нет от него другого спасения, кроме бегства.

Поздним вечером 22 января 1873 года закрытая карета останавливается возле местечка Флерье, и давний друг и ученик Курбе художник Марсель Ординер переводит его через швейцарскую границу. Великий сын Франции, ее национальный гений, оболганный и ограбленный, принужденный, точно воришка, скрываться под покровом ночи, покидает свою родину и навсегда уходит в изгнание.

Курбе поселяется в пограничном городке Ля Тур де Пейльз, недалеко от Веве, чтобы быть как можно ближе к Франции. К Франции, которая его отвергла.

А картины его, мебель, предметы искусства, изъятые из мастерской, продают с молотка. Продают за бесценок, тем самым не только разоряя художника, но и унижая его. И когда у него уже отнято все – буквально все, что только можно отнять, – за ним остается еще долг почти в 287 тысяч франков.

Страх не покидает его. Ему кажется, что за ним гонятся по пятам, что каждую минуту его могут схватить, бросить в тюрьму, убить. Он скрывает свой адрес, под письмами ставит вымышленные имена, старается не встречаться с людьми. Его видят только избранные друзья – среди них коммунары-эмигранты генерал Клюзере и историк Элизе Реклю. Порой он отваживается на прогулки в горы и даже раз или два тайком переходит границу, чтобы подышать воздухом родины. Пограничники преследуют его, и ему с трудом удается улизнуть. Он еще надеется на жизнь, на будущее и даже делает попытку обрести то, чего никогда у него не было: семью, покой. Но крестьянская девушка Леонтина, к которой он почувствовал симпатию, отвергает его: ей совсем не хочется связывать свою жизнь со стариком.

И все же там, на чужбине, больной, одинокий, отвергнутый, потерявший все, что имел, он остается верным тому, чему не изменял никогда.

Искусству: с утра до вечера он стоит за мольбертом, ходит с этюдником по лесам и селениям, рисует, пишет пейзажи, портреты, натюрморты.

Убеждениям: после всех страданий, которые пришлось ему испытать, он направляет открытое письмо французским сенаторам и депутатам: ”Побуждения, которыми мы руководствовались, не из тех, за которые приходится краснеть”.

Как солдат, чья ослабевшая рука еще может держать оружие, он продолжает бороться.

Но дни его сочтены.

На его смерть одна французская газета откликнулась сообщением в уголовной хронике: ”Позавчера околел небезызвестный преступник Курбе, задолжавший государству несколько сот тысяч франков”.



ТЕАТР НА КРОВИ

Вот что сказал знаменитый историк о главном герое этого очерка:

«Он прожил долгую, бурную и необычную жизнь, полную событий, трудов и страстей. Родившись почти на рубеже наполеоновской эпохи, он дожил до канунов революции 1905 года. Младший современник Батюшкова и Пушкина, он присутствовал при первых битвах русских символистов... Восхищенный созерцатель Мочалова и Каратыгина, он был свидетелем славы Шаляпина и Комиссаржевской. Современник первых представлений "Ревизора" и "Горя от ума", он с ревнивым удивлением говорил о всесветных триумфах Ростана. Личный собеседник Гоголя, он был избран почетным академиком в один день с Максимом Горьким...

Это был сложный, странный и до конца не разгаданный человек.

Жизнь его одновременно полна блеска и мрачности. Он много странствовал, сближался с крупными людьми, неутомимо учился и работал. Передают, что он был на редкость интересный собеседник и владел удивительно образной речью. Он, несомненно, принадлежал к той категории людей, которые в жизни на всех поприщах ставят рекорды. Московский университет венчает его ранний труд золотой медалью. На джентльменских скачках в Москве 40-х годов он берет первые призы... Наконец, он пользовался исключительным успехом у женщин и поистине сводил с ума испытанных и холодных завоевательниц старой великосветской Москвы».

Да и только ли московских красавиц пленял этот поразительный человек? По злой иронии судьбы этот необыкновенный успех обернулся для него жесточайшей трагедией, которая перевернула его жизнь и поставила на него чудовищное клеймо убийцы.

До конца своих дней он был вынужден защищать свою честь с редким мужеством и редким упорством. Вовлеченный в раздутое следствие, он должен был, как свидетельствует его биограф, пройти до конца темные круги судопроизводственного ада, чтобы из острога протестовать, "почему подвергнут он без всяких улик и обвинений высшей степени заключения в частной тюрьме в секретных оной помещениях, об стену с ворами и безнравственной чернью...".

Эта история оставила неизгладимые следы на его личности и его судьбе. Она открыла ему такие зловещие тайны, о которых он, наверно, и не помышлял, о существовании которых вряд ли подозревал. Она дала ему такой жизненный материал, который перевернул его душу, потряс его нравственный мир и – дадим опять слово биографу – "стал первым источником его напряженной, сумрачной и страшной драматургии".

2

Обыкновенно о нем говорят как о большом драматурге, который был привлечен к уголовной ответственности за совершение зверского убийства. На самом же деле в руки следствия попал вовсе не драматург, а московский дворянин, пленитель людских сердец и хлебосольный хозяин "без определенных занятий". Красавец, вызывающе хвалившийся тем, что думает мало и чувств тоже лишен, поскольку ни в мыслях, ни в чувствах не видит ни малейшей нужды. Прожигатель жизни, который гораздо позже, уже под следствием, обвиненный в совершении тягчайшего преступления, неожиданно вспыхнул на театральном небосклоне как звезда первой величины.

Когда в 1855 году на московских улицах появились афиши нового спектакля Малого театра "Свадьба Кречинского", это вызвало сенсацию, которая тотчас облетела весь город. Имя автора пьесы – Александра Су-

хово-Кобылина – ничего не говорило театралам, зато было известно поистине всей Москве. Но связано было оно не с литературой, а с прокуратурой.

"Странно и смутно мне было видеть мое имя на огромной афише... – записал в своем дневнике начинающий драматург. – По всему городу идут толки..."

На следующий день после премьеры восхищенный и недоумевающий репортер столичной газеты рассказывал своим читателям: «...Кареты и всякие экипажи... длинной вереницею спешили один за другим к подъезду Малого театра; в коридорах и всевозможных проходах была страшная давка и теснота; на окнах кассы поражала опоздавшего посетителя роковая надпись: "Места все проданы", в самой зале, в ложах и партерах шла оживленная и шумная беседа... Театр был полон, несмотря на 7 руб. – первый ряд кресел».

На первый взгляд: что такого уж необычного в этой картине? Ведь в спектакле участвовали такие знаменитости, как Михаил Щепкин, Пров Садовский, Сергей Шумский. Но на этот раз великосветскую толпу привлекало не блестящее созвездие исполнителей, а скандальное имя драматурга-дебютанта.

И однако, едва поднялся занавес, все эти любители сенсаций, утонченные ценители изыска, постоянные посетители аристократических салонов, – все они забыли о том, что привело их в театр. Они смеялись вместе с автором и плакали – тоже вместе. Смеялись и плакали, не всегда понимая, над чем смеются и кому отдают свои симпатии.

Лишь очень немногие распознали тогда истинную сущность и глубинный смысл комедии. Сразу же после премьеры один знакомый драматурга послал ему записку, утверждая, что "Свадьба Кречинского" вовсе "не комедия, а трагедия" и что скоро, "вероятно, ее запретят".

Так оно и случилось, но не сразу, а чуть позже. Спектакль прошел множество раз – и всегда при переполненном зале.

То же повторилось и в Петербурге, где "Свадьбу Кречинского" поставил Императорский Александровский театр с участием своих лучших актеров – Самойлова, Григорьева, Бурдина. Премьеру соблаговолила почтить своим высоким присутствием старшая дочь Николая Первого великая княгиня Мария Николаевна, она же герцогиня Лейхтенбергская.

Герцогиня-княгиня не отличалась, как видно, особенной проницательностью, иначе сразу бы поняла, куда нацелена бичующая сатира автора пьесы. Как и большинству зрителей, подлинный смысл комедии ей не открылся. Больше того: как утверждала придворная фрейлина Воейкова, великая княгиня, покидая театр, была крайне взволнована и, устав от долгих аплодисментов, громко повторяла: "Чудесная пьеса" – так, чтобы слышала свита.

Справедливости ради, отметим, что Мария Николаевна не имела намерения удостоить своим посещением эту премьеру. Ее убедила пойти

в театр, чтобы "просто убить время", сестра самого драматурга. Она была художницей, принимала участие в академических выставках, а герцогиня Лейхтенбергская считалась "августейшим президентом" Академии художеств и покровительницей молодых талантов.

Сестра Сухово-Кобылина хорошо знала чувствительную натуру своей президентши. На нее, на натуру, и возлагала надежды. Убедившись в том, что никаким путем нельзя достучаться до глухонемых жрецов Фемиды, близкие Сухово-Кобылина решили искать заступничество в верхах. Ибо драматург, сразу же покоривший московскую и петербургскую публику своей трагично-смешной и печально-веселой комедией, все еще считался вероятным убийцей, и конца его многолетним мучениям пока еще не было видно.

Заклеймив беззаконие, а значит, и всякое вмешательство в дела правосудия, сам он был принужден искать покровительство всесильных ничтожеств, чтобы спасти свое имя, свободу и честь.

3

Весной 1841 г. молодой русский барин, красавец, щеголявший модными в то время длинными усами и непомерных размеров бриллиантом в галстучной булавке, сидел за столиком парижского кафе и попивал дорогой коньяк. Неподалеку лакомились пирожными две дамы: одна – молодившаяся, но уже явно в годах и другая – совсем юная, прелестная, с очаровательными, полными лукавства глазами и выразительным живым лицом.

Русский гость долго глядел на нее, не скрывая своего восхищения. Потом встал, подошел с бокалом в руке к их столику и сказал с неподдельной искренностью:

– Позвольте мне, чужестранцу из далекой Москвы, в вашем лице предложить тост за прекрасных французских женщин.

Быстро завязалось знакомство, и уже через несколько минут русский дворянин Александр Сухово-Кобылин узнал, что пленившую его двадцатилетнюю француженку зовут Луиза Симон-Деманш, что она бедная девушка из простой семьи, портниха, отнюдь не избалованная к тому же обилием заказов.

Сухово-Кобылин не отличался дворянской спесью. Незнатное происхождение француженки не испугало его. Они еще не раз встречались в кафе, ездили на прогулки в Булонский лес, катались в лодке по Сене, и он все более убеждался в том, как сильно к ней привязался, как тяжело ему будет расстаться с милой Луизой.

– Послушайте, – горячо убеждал он, – ну что вам здесь какой-то белошвейкой без денег, без связей, без заказов! Чего вы добьетесь? Приезжайте ко мне, наши морозы не так страшны, как это кажется издали. Я устрою вашу жизнь, вот увидите! Я просто не могу без вас, Луиза...

Он уехал в Москву, часто писал ей. Там, в российских снегах, в вихре балов и кутежей, его чувство не охладело, и своим тонким женским чутьем Луиза поняла это по торопливым строчкам его взволнованных писем.

Со времени парижской встречи прошло более полутора лет. В декабре 1842 г. Сухово-Кобылин получил наконец долгожданное извещение: Луиза выезжает пароходом в Петербург, оттуда приедет в Москву.

Он ждал ее у городской заставы. Дождался... В дневнике его про это – несколько слов. О зиме. О санях, которые помчали влюбленных. О досадной меховой шубе, мешавшей их пылким объятиям.

Сухово-Кобылин был честен и прям.

– Жениться на вас я не могу, – сказал он, – вы это, конечно, и сами понимаете. Когда живешь в обществе, приходится считаться с его правилами и условностями, даже если и презираешь их... Впрочем, дело не только в условностях, но и в воле родителей: она для меня – закон. Давайте так: я сниму вам большую квартиру, дам людей, деньги, все, все... И будем жить вместе. Согласны?

Ну, конечно же, она была согласна. Потому что любила его. И верила ему.

Для Луизы Сухово-Кобылин снял роскошные апартаменты на Рождественке – в самом центре Москвы. Там провели они свой медовый месяц. И об этом есть в дневнике несколько строк. О мебели, которую он накупил. О том, где поставил постели. И о лакее Андрее, который не просыхает, "ухает" и пугает Луизу.

Но и к этим нравам она быстро привыкла.

Связью знатного русского дворянина с иноземной простолюдинкой высшее московское общество было уязвлено в самое сердце. Уязвляла, впрочем, не столько сама эта связь, сколько ее неприкрытость, откровенность, даже демонстративность, походившая скорее на дерзкий вызов общепринятым правилам поведения. Кто из господ не крутил любовь с горничными и кухарками? Со временем это даже стало непременным спутником дворянского быта, милым пикантным обычаем, вызывавшим разве что снисходительную улыбку. Но открытая связь у всех на глазах?! Полнейшее пренебрежение тем, что скажут, о чем подумают?! Нет, такое простить нельзя...

В довершение ко всему возмутитель спокойствия переехал со своей возлюбленной в родительский дом. Мать и отец Сухово-Кобылина отнюдь не отличались передовыми взглядами и свободой нравов. Убежденные сторонники крепостничества, они свято блюли все условности своей среды, особенно маменька, чьим любимым занятием было лично бить безропотных крепостных.

Но и мать и отец очень любили несносного своего Александра, радовались его счастью и привязались к Луизе едва ли не с той же нежностью, с которой сначала был к ней привязан он сам.

Сначала... Ибо со временем случилось именно то, чего Луиза опасалась больше всего: его любовь начала гаснуть. Все чаще и чаще становился он холодным, задумчивым и раздражительным. Все чаще исчезал из дома: овладевала им новая мимолетная страсть.

Потом блудный сын возвращался. Бурные объяснения с Луизой завершались коротким примирением. Снова клятвы, снова упреки и заверения, снова яростные порывы былой любви, – любви мучительной и горькой, сулившей скорый разрыв, который – они оба в этом не сомневались – был неизбежен.

И он пришел.

4

Сенсация не может держаться слишком долго – ее вытесняет другая, поновее. "Непристойный альянс" Сухово-Кобылина с французской портнихой давно не занимал уже московские салоны: эта история продолжалась целых семь лет – обсуждать ее столько времени было попросту скучно.

Но зимой 1849 г. имя Сухово-Кобылина снова попало на ядовитые языки великосветских острословов. На этот раз – в связи с именем известной московской красавицы графини Надежды Нарышкиной, по отцу баронессы Кноринг. Их роман тотчас стал достоянием гласности. Впрочем, Сухово-Кобылин остался верен себе: он не скрывал его. Нарышкина – тоже.

Связанная узами брака, она не думала о последствиях. Без памяти влюбившись в Сухово-Кобылина, она готова была оставить супружеский дом, бросить семью, друзей, привычное общество и пойти за своим возлюбленным хоть на край света.

"Край света" находился в центре Москвы, на Страстном бульваре. Здесь Сухово-Кобылин купил богатый особняк, утопавший в зелени великолепнюого парка.

Сюда, в эти уютные гостиные, отделанные ореховым деревом, в этот будуар с изящным камином, в эту столовую, зеркальные витрины которой были украшены бесценным севрским фарфором, в эту спальню под балдахином и миниатюрный, совсем игрушечный малахитовый кабинет Сухово-Кобылин мечтал ввести молодую хозяйку – даму из высшего общества, за которой безуспешно гонялись самые обольстительные донжуаны обеих столиц.

С Луизой было покончено. Он сказал ей об этом с тою же прямотой, с какой некогда говорил о своей любви и о жизни вдвоем – невенчанными супругами. И опять она поняла его. И покорно примирилась со своей судьбой.

К тому времени Луиза покинула гостеприимный кров Сухово-Кобылиных. Она была уже не какой-то безродной наложницей русского

дворянина, а человеком с самостоятельным положением в обществе – "московской купчихой". Это звание, применительно к ней звучавшее на редкость комично, исхлопотал для Луизы Сухово-Кобылин. Он же приобрел для нее винный магазин и большую квартиру в доме графа Гудовича – на углу Брюсовской и Тверской. Ему же принадлежали и четверо крепостных, которые были в услужении у Луизы. Он и впредь обещал помогать ей – всю жизнь.

Впрочем, Луиза едва ли уже нуждалась в деньгах. Она успела сколотить небольшое состояние, которое позволяло ей без всяких хлопот открыть свое дело в Париже – ведь тогдашний рубль был золотым, или, как мы бы сказали сегодня, свободно конвертируемым. Ничто не мешало ей открыть на родине модное ателье, о котором когда-то она мечтала. Не по деньгам тужила она – по загубленной жизни. Ибо теряла она человека, которого любила всем своим сердцем. Который резко повернул ее судьбу, подарив великое счастье, а потом равнодушно отбросив, как ненужную больше вещь.

Но она была достаточно умна, чтобы понять, что уговоры и слезы, проклятия и угрозы любовь не возвращают. Что несут они только унижение и боль. К тому же лучше, чем кто-то другой, она знала натуру любимого человека – его характер и нрав.

Луиза безропотно приняла то, что случилось. Оставаться в Москве не имело ни малейшего смысла. Она продала винный магазин, собрала вещи. Начались прощания с друзьями – за восемь лет московской жизни она успела уже составить свой круг.

Еще несколько дней – и прощай, Россия, прощай, молодость и любовь!..

5

Конец любви не мешал Сухово-Кобылину и Луизе оставаться друзьями. Они виделись едва ли не каждый день и были осведомлены о каждом шаге друг друга. Поэтому Сухово-Кобылин был первый, кому взволнованные слуги Луизы сообщили об исчезновении своей госпожи.

Это случилось утром 8 ноября 1850 года. Накануне Сухово-Кобылин весь вечер проскучал на балу у Нарышкиных: несмотря на известную всей Москве его связь с графиней, он внешне поддерживал вполне благопристойные, даже приятельские отношения с ее мужем.

Луиза же почти весь день провела в обществе своей подруги Эрнестины Ландерт и двух молодых людей – подпоручика Сушкова и титулярного советника Панчулидзева: оба были близкими знакомыми Сухово-Кобылина. Вечером Луизе захотелось прогуляться. Она вызвала извозчика, переоделась и, предупредив слуг, что едет одна, выехала в сторону села Хорошево, где жило семейство Кибер – едва ли не самые близкие ей в Москве люди.

Домой она больше не возвращалась.

Встревоженный Сухово-Кобылин сразу же отправил людей к тем, с кем Луиза провела вечер. Сушков вернул посланца с запиской "любезному Кобылину". Он писал, что скорее всего случилось несчастье. Наняв извозчичьи сани, Луиза простилась с Эрнестиной и одна отправилась "прокатиться до Петровского". Возможно, писал Сушков, попала она под колеса кареты. Возможно, стала жертвой грабителей. А может быть, и убита...

Сухово-Кобылин кинулся искать Луизу у знакомых, у родственников, в больницах. Но тщетно: Луиза исчезла, не оставив следов.

Тогда он поспешил к московскому обер-полицмейстеру, требуя немедленного розыска Луизы, с которой – он в этом не сомневался – случилось несчастье. Впоследствии его визит к полицмейстеру и предположение, которое он ему высказал, окажутся в числе важнейших улик против самого Сухово-Кобылина: его обвинят в том, что он требовал розыска, стремясь отвести от себя подозрения... Утверждение же его, будто Луиза убита и что искать ее скорее всего следует по дороге в Петровское, выглядело в высшей степени подозрительным, потому что оказалось верным. Настолько верным, что высказать его вроде бы мог лишь тот, кто кое-что знал...

Девятого ноября пристав Пресненской части донес обер-полицмейстеру, что вблизи Москвы, по дороге в село Хорошево, у Ходынского поля, "в расстоянии от Пресненской заставы около двух с половиной верст, рядом с валом, коим обнесено Ваганьковское кладбище... найдено мертвое тело женщины неизвестного звания".

Женщина эта была убита, а звание ее вскорости же стало известно, потому что убитую тотчас опознал Сухово-Кобылин: полицейские нашли труп исчезнувшей вечером седьмого ноября московской купчихи Луизы Симон-Деманш.

6

Первый протокол – это первое впечатление, самое непосредственное и, значит, самое важное. Что же прежде всего поразило полицейских? То, что женщина эта была красива собою, прекрасно сложена и нарядно одета...

Ее туалет воспроизведен в мельчайших деталях: "шуба из черно-бурой лисы, шелковое клетчатое платье зеленой материи, голубая бархатная кофточка, синяя атласная шапочка, шелковые чулки, бархатные сапожки, сорочка голландского полотна, черепаховая гребенка, серьги золотые с бриллиантами, на безымянном пальце левой руки – два золотых супира, один с бриллиантом, а другой с таковым же камнем, осыпанным розами, на безымянном же пальце правой руки золотое кольцо..."

В этом перечислении – не только дань формальности и восхищение

красотой, богатством, изяществом, вкусом. Нет, еще и важный юридический смысл: огромной ценности вещи, оставленные на трупе, исключали версию об убийстве с целью грабежа.

Зато следы полозьев и копыт, в изобилии обнаруженные возле трупа, наводили на мысль, что убийство произошло в другом месте, что к валу Ваганьковского кладбища было доставлено уже бездыханное тело. В этой мысли укрепляла и другая деталь, на которую сразу же обратили внимание следователи: рядом с трупом оказалось очень мало следов крови и во всем районе окрест их совсем не нашли, а вытекло крови множество – ведь раны были ужасными, такими, что кровь должна была хлестать, бить фонтаном.

Полицейский эксперт установил глубокий перерез горла и боковых сонных артерий, большую опухоль и кровоподтеки вокруг левого глаза, рубцы, ссадины и кровоподтеки на левой руке, от плеча к локтю, и на левом боку, перелом трех ребер с раздроблением кости. "Смерть Симон-Деманш, – заключал эксперт, – последовала от чрезмерного наружного насилия и в особенности от безусловно смертельной раны на передней части шеи". Это заключение было подтверждено медицинским бюро, которое по положению осуществляло тогда надзор за экспертизой судебных врачей.

Не слишком научная формулировка – "чрезмерное наружное насилие" – страдала отсутствием ясности и никак не объясняла конкретный механизм убийства. Но за этими холодными, невыразительными словами стояло преступление поистине зверское: смерть Луизы несомненно явилась результатом истязания – длительного и жестокого.

Оставалось найти убийцу. Или убийц.

Поиски пошли по привычному пути.

7

Дом Гудовича, где жила Луиза, был тщательно обыскан. Но никакой, даже самой ничтожной, улики, которая хоть в самой малой степени могла бы пролить свет на загадочное убийство, там найти не удалось.

И все же полицейский пристав Хотинский и полицейский чиновник Троицкий тотчас заподозрили в убийстве слуг Луизы – дворовых людей Сухово-Кобылина. Скорее всего на эту версию натолкнул следствие сам Сухово-Кобылин или кто-то из его ближайшего окружения. Только им могло быть известно, как часто жаловались слуги на свою строптивую госпожу, которая, быстро усвоив нравы русских Салтычих, непрестанно издевалась над ними и даже, случалось, бивала их палками и плетьми. Убийство из мести, совершенное слугами, – такова была самая первая версия, возникшая буквально по горячим следам. И хотя никакими объективными данными она не подкреплялась, всех четверых подозреваемых тотчас подвергли аресту. Это были крепостные дворянина Сухово-

Кобылина – Ефим Егоров, Галактион Козьмин, Аграфена Иванова и Пелагея Алексеева.

Арестованные, допрошенные порознь и вместе, категорически отвергли обвинение в какой бы то ни было своей причастности к убийству. Розыск улик продолжался, но ни одной, которая говорила бы в пользу избранной версии, полиция по-прежнему не располагала.

Следствие велось под надзором московского генерал-губернатора. Взбешенный беспомощностью своих агентов, он приказал создать специальную следственную комиссию, поручив ей принять "строжайшие меры" к розыску виновных.

Приказ был исполнен. Комиссия постановила: принимая во внимание все обстоятельства дела, бросающие сильнейшее подозрение на крепостного Сухово-Кобылина – Ефима Егорова, а также имея в виду "его смущение и его нерешительность", мешающие ему признаться в том, что "отягчает его совесть", подвергнуть его заточению "в секретной комнате", где он будет лишен каких бы то ни было контактов. "Отдать его через уединение на суд собственной совести..."

Пройдут десятилетия, человечество вступит в новый, двадцатый век, и лишь тогда престарелый Сухово-Кобылин расскажет известному журналисту Власу Дорошевичу, какой "суд совести" вершился в "секретной комнате": квартальный надзиратель кормил арестованных соленой рыбой, не давая воды, вздымал их на дыбе к потолку – так, что кости на плечах вылезали из суставов, и требовал: "Признайтесь, что вы убийцы".

И странно ли, что они признались? Да, признались – рассказали, как, затаив злобу на Луизу, решили отомстить ей за унижения и побои и, улучив удобный момент, убили ее. Терпеливо снося рукоприкладство своих родовитых русских господ, они не могли простить этого чужеземке "низкого происхождения", почти ровне им самим! И к тому же опальной "полюбовнице" своего господина, открыто им брошенной, а значит, ставшей им особенно ненавистной.

Независимо от того, каким путем оно было получено, признание вины в те времена (только ли в те?!) считалось важнейшим и даже решающим доказательством. Вытянув его из несчастных жертв секретной комнаты, следствие могло считать свою задачу исполненной. И, заручившись подписями вышестоящих чиновников, передать дело в суд.

Но до суда, как оказалось, еще далеко.

8

Тело Деманш было найдено вечером, и уже утром по городу поползли слухи. Зловещее убийство француженки со скандальной репутацией тотчас стало первейшей сенсацией, о нем говорили повсюду. И, естественно, строили догадки о причинах убийства, о ви-

новных, о тех, кто так или иначе оказался причастным к этой истории.

Догадки незаметным образом превратились в утверждения, ежечасно обраставшие все новыми и новыми деталями.

Так возникла "общественная версия", или, попросту говоря, возобладавшая в салонах московская сплетня, существо которой многие годы спустя кратко и точно воспроизвел печально известный своим современникам Евгений Феоктистов.

В то время это был еще слывущий либералом совсем молодой человек с сердцем пламенным и отзывчивым. Дружил с Сухово-Кобылиным, с Тургеневым, подвергался даже "гонениям" – за участие в обнародовании тургеневского письма о смерти и погребении Гоголя. Много лет спустя он возглавит Комитет по печати, и имя его станет синонимом подлейшего мракобесия. Неисчислимыми станут жертвы его расправ с русской литературой – среди них окажется и друг его юных лет писатель Сухово-Кобылин, чьи пьесы по его (его!) приказу не получат доступа ни к печати, ни к сцене.

На вершине своей карьеры этот палач вспомнит "версию", которая годы подряд терзала Сухово-Кобылина, причиняя ему и физические, и моральные муки: "Однажды мадемуазель Симон, давно уже следившая за своей соперницей, сумела в поздний час проникнуть к своему возлюбленному. С проклятьями и ругательствами набросилась она на них, и Кобылин пришел в такую ярость, что ударом подсвечника или чего-то другого уложил ее наповал. Затем склонил он прислугу деньгами вывезти ее за город".

Почти через двадцать лет после трагических событий ноября 1850 года на основе все той же "общественной версии" сочинит очередной свой роман один из самых плодовитых русских писателей Петр Боборыкин. Этот клеветнический донос в виде романа под весьма недвусмысленным названием "Под суд!" воспроизведет в слегка подправленном варианте все ту же сплетню, замаскировав ее переменой имен всех действующих лиц.

В пересказе Боборыкина убийство произошло так. Когда опостылевшая ему любовница появилась "на месте его встречи с предметом новой любви", Сухово-Кобылин страшно разгневался. Вне себя от ярости, он убил Луизу ударом тяжелого подсвечника. Нарышкина сразу разработала план сокрытия трупа. Были вызваны самые преданные Сухово-Кобылину слуги – Лукьянов и Егоров, и они на все согласились. Во-первых, потому, что сами ненавидели свою госпожу. Во-вторых же, потому, что им было обещано освобождение от крепостной зависимости и, конечно же, деньги. Нарышкина и Сухово-Кобылин решили выдать убийство Луизы за преступление возницы, решившегося на грабеж своего беззащитного седока. Но не догадались ее раздеть, снять драгоценности – надеялись, что это сделают слуги, польстившись на столь богатые вещи. А те не

польстились. Вот в том-то и была роковая ошибка Нарышкиной и Сухово-Кобылина. Ошибка, которая сразу же опровергла версию об убийстве с целью грабежа и тем отвела подозрения от извозчика.

Еще много лет назад, напомнил один историк, Цицерон, произнося речь в защиту Авеля Клуенция, требовал: наказание с непреложностью должно следовать за виной, даже если и нет никакой молвы, но отсутствие вины обязано заставить молву замолкнуть.

Должно и обязано... Увы, молва не считается с этим. В деле о гибели Луизы Симон-Деманш никто не мог заставить молву замолчать. Совсем напротив, к ней прислушались, точно к истине. А между тем ни для кого не было тайной, что великосветское московское общество ненавидело Сухово-Кобылина. Завидовало ему. Злословило и поносило. Уже только поэтому к мнению общества, столь далекого от беспристрастности и трезвой оценки фактов, полагалось бы отнестись куда как строже.

Но вышло иначе.

Обыск в доме Сухово-Кобылина на Страстном бульваре принес открытие, сразу повернувшее ход дела: "На стене в комнате, называемой залой, – гласит протокол, – обнаружены два кровяных пятна – одно продолговатое, на вершок длины, в виде распустившейся капли, другое величиною с пятикопеечную серебряную монету, разбрызганное; ... в сенях около двери кладовой видно на грязном полу около плинтуса кровавое пятно, полукруглое, величиною с четверть аршина, и к оному потоки и брызги кровавые, частью уже смытые; на ступенях заднего крыльца также видны разной величины пятна крови, частью стертые или смытые..." Но зато "в кухне и в других комнатах, а равно и каретном сарае и во всех службах и надворных строениях, в экипажах, на платье и мебели никаких пятен крови не заметно".

В те времена судебно-физическую и судебно-химическую экспертизу проводила медицинская контора. Ее заключение: "Оные пятна, находившиеся на кусках штукатурки, имеют наружный вид пятен крови, но... по причине незначительности того вещества, из которого эти пятна состоят, и от невозможности отделить это вещество от штукатурки... нельзя определить химического состава этих пятен; что же касается вопросов, человеческая это кровь на кусках дерева или нет и к какому именно времени должно отнести появление кровавых пятен, то решение этих вопросов лежит вне границ, заключающих современные средства науки".

То что сегодня без особых трудов установил бы любой эксперт, было не под силу в то время науке. Экспертиза не только не подтвердила, что найдены пятна *человеческой* крови, но не смогла даже просто определить, кровь ли это вообще.

Такое заключение, казалось, должно было следствие разочаровать. Элементарная объективность побуждала его изъять совсем эту "потря-

сающую улику" из списка собранных против заподозренного доказательств. К тому же было доказано, что там, где найдены пятна, в том числе на лестнице черного хода, часто резали птицу для барского стола. А два крохотных старых пятна в "комнате, именуемой залой", были вообще бог весть какого времени. И какого происхождения. Не забудем к тому же, что дом этот еще недавно принадлежал совсем иным господам.

Следствие располагало и другими важными данными, мимо которых оно равнодушно прошло. Равнодушно? Или сознательно? Было, к примеру, известно, что точно возле стены с подозрительными пятнами тетя Сухово-Кобылина ставила обычно пиявки двум больным дочерям; что его камердинер страдал от хронических кровотечений из носа; что в той же самой злополучной комнате чистили гнойную рану на ноге Сухово-Кобылина.

Да мало ли откуда могли они взяться, пресловутые эти пятна, даже если и были они пятнами крови! Чтобы стать полновесной уликой, им не хватало совсем немногого: доказательств, что это кровь Луизы или ее убийцы.

9

Улик не было, но зато было Мнение. Тем более грозное, что оно считалось *общественным*.

Сухово-Кобылина подвергли аресту по подозрению в убийстве бывшей возлюбленной и заточили в тюрьму. Но заступничество княгини Гагариной и других влиятельных личностей принесло ему облегчение: из тюрьмы его перевели на гауптвахту при Воскресенских воротах.

Тогда он еще не знал, что именно его ожидает. Думал, что все образуется – быстро, без проволочки. Отчаянию не поддавался. Слишком сильным было постигшее его горе. Слишком сильным и страшным. Оно притупило – хотя бы на время – обиду, причиненную ему этим нежданным арестом. Из тюрьмы он писал своим близким: "Я твердо убежден, что моя потеря огромна и что я никогда не найду привязанности, которая могла бы сравниться с этой... Невозможно выразить вам, сколько мучительных воспоминаний встает в моем сердце рядом с раздирающим воспоминанием об ее грустном конце".

Лишь сейчас он понял, кем была для него эта женщина и какого верного друга он потерял. Любящего и – как оказалось – любимого.

Пока он предавался воспоминаниям и скорби, полицейско-судебная машина работала полным ходом.

10

В поисках новых доказательств причастности Сухово-Кобылина к убийству следователи извлекли из бумаг Луизы одно старое письмо ее

возлюбленного и, найдя в нем упоминание о кастильском кинжале, решили истолковать это как давнюю угрозу расправы. Вот это письмо: "Милая мамочка, мне придется остаться на несколько дней в Москве. Зная, что вы остались на даче лишь для того, чтобы разыгрывать ваши фарсы и внимать голосу страсти, который твердит вам, увы, не мое имя, но имя другого! – я предпочитаю призвать вас к себе, чтобы иметь неблагодарную и вероломную женщину под моими глазами и на острие моего кастильского кинжала. Возвращайтесь и трррррр... пещите..."

Шутка оказалась уликой. Обвинители даже не старались свести концы с концами: ведь в письме Сухово-Кобылин "угрожает" Луизе не убить, а любить ее, "угрожает", снедаемый ревностью и уязвленный *ее* коварством, *ее* изменчивостью, между тем как по версии обвинения Сухово-Кобылин убил Луизу "в состоянии запальчивости", в ответ на ее неожиданное вторжение – с ревнивыми упреками – к счастливым влюбленным...

И лишь много-много лет спустя один из исследователей обратил внимание на то, мимо чего прошли равнодушные юристы: "кастильский кинжал" – всего-навсего образ, причем образ откровенно эротический... И "трррррр...епетать" Луиза должна была отнюдь не от страха, а от страсти...

Едва оправившись от двойного потрясения – потери любимой женщины и обвинения в том, что он сам лишил ее жизни, – Сухово-Кобылин записал в своем дневнике: "Жизнь начинаю постигать иначе... Мое заключение жестокое – потому что безвинное – ведет меня на другой путь..."

Здесь, на гауптвахте, и начался его другой путь, – путь великого сатирика, беспощадного разоблачителя того общества, которое еще совсем недавно казалось ему таким близким, таким пленительно прекрасным, единственно достойным культурного человека. Отторгнутый "светом", оболганный и униженный, он наконец-то увидел его подлинное лицо.

Пьеса "Свадьба Кречинского", написанная им, когда он был под арестом, была его первым открытым вызовом тупости, равнодушию, бесчеловечности и продажности общества, к которому он сам принадлежал. Только в то время он еще не был доведен до полного отчаяния, пьеса его еще полна юмора и комедийных ситуаций. И когда несколько лет спустя зрительный зал будет надрываться от хохота, любуясь похождениями Кречинского, "свет" так и не поймет, над кем именно он смеется.

Понадобится великий режиссер – Время, которое все расставит на свои места.

11

Следственная комиссия сочла, что против Сухово-Кобылина не собрано сколько-нибудь серьезных улик, которые позволили бы привлечь его к суду. Он был освобожден из-под стражи, но паспорт ему не верну-

ли, взяв подписку о том, что он обязуется не покидать Москвы. Нарушение этого обязательства повлекло бы для него новый арест.

Практически это означало, что над ним по-прежнему тяготело подозрение в убийстве, и лишь приговор суда мог с него это подозрение снять. Но до приговора прошло еще целых девять месяцев, в течение которых точка зрения полицейско-прокурорских чиновников не раз менялась.

Наконец первый департамент Московского суда пришел к выводу, что признания дворовых людей, полученные в "секретной комнате", служат достаточным доказательством их вины, и вынес им обвинительный приговор: Ефима Егорова, Галактиона Козьмина и Аграфену Иванову наказать публично; Егорову, как зачинщику, девяносто ударов плетью, Козьмину и Ивановой – по восемьдесят, после чего поставить на них клеймо и сослать – Егорова на каторжные работы в рудниках на двадцать лет, Козьмина на пятнадцать, Иванову сослать "на заводы", где отбывать двадцать два года и шесть месяцев. Пелагею Алексееву туда же, на каторгу, на пятнадцать лет, предварительно подвергнув шестидесяти ударам плетью.

Однако "свет" не принял этой версии и, значит, – этого приговора. Убийство госпожи ее слугами, доведенными до этого побоями и издевками, другим господам казалось не только чем-то малоинтересным и неромантичным, но еще и неправдоподобным: в возможность такого исхода не хотелось верить. К тому же Сухово-Кобылину не могли простить его необычности, независимости в нравах и взглядах, его удачной фортуны, которая во все времена действует на иных, как красное на быка.

Слух был пущен, и никто уже не мог остановить его. Вышестоящие инстанции решили вернуться к делу об убийстве Симон-Деманш. Военный генерал-губернатор Москвы передал его Правительствующему сенату, высказав мнение, что Сухово-Кобылин скорее всего причастен к убийству или, "по крайней мере, знает, кем оно совершено".

Министр юстиции граф Панин образовал специальные комиссии из числа юристов и высших государственных чиновников – "для консультаций". Торопиться было некуда: важно ли, что в Москве какой-то Сухово-Кобылин мучительно ждет своей участи, отчаиваясь и теряя надежду?!

Шли не месяцы – годы. Конца у дела все не было. "Консультанты" разошлись во взглядах. Подводя итоги их опроса, вице-министр юстиции Илличевский внес рекомендацию в Правительствующий сенат: "подвергнуть... дело строгому переследствию благонадежными и опытными чиновниками при содействии полицейского штаб-офицера".

Все началось сначала. Участие полиции предвещало торжество справедливости.

Как раз в эти дни с несказанным успехом прошла театральное крещение пьеса Сухово-Кобылина. Контраст между триумфом драматурга

и униженным положением подследственного – жертвы бездушной бюрократической машины – был непомерно велик. Положение казалось безысходным. С отчаянием, с яростью, с несвойственной ему доселе злобой он записывал в дневнике: "Странная судьба – в то время, как, с одной стороны, пьеса моя мало-помалу становится в ряд замечательных произведений литературы, возбуждает всеобщее внимание, подлейшая чернь нашей страны, бессовестные писаки судебного хлама собираются ордою клеймить мое имя законом охраняемой клеветой. Богом, правдою и совестью оставленная Россия – куда идешь ты в сопутствии твоих воров, грабителей, негодяев, скотов и бездельников?!"

Некоторое время спустя Сухово-Кобылину сообщили, что следственная комиссия решила вновь возбудить против него уголовное дело. "Два великих события рядом, – откликнулся он на это известие записью в дневнике, – одно нежданно-негаданно дает венок лавровый, другое бесчеловечною рукой надевает на голову терновый... Куда ведет судьба – не знаю... Сквозь дыры сырой Сибири, сквозь Воскресенские ворота привела она меня на сцену Московского театра и, протащивши по грязи, поставила борцом прямо и торжественно супротив того самого люда, который ругал меня и, как Пилат, связавши руки назад, бил по ланитам. Теперь далее ведет судьба – публичному позору и клеймению предает честное имя..."

Он еще успел съездить на кладбище и в молчании и скорби провести несколько часов на могиле Луизы.

Наутро его снова арестовали. Снова должен был он пройти все ступени судебной лестницы – снизу доверху. Здесь, в тюрьме, лицом к лицу с кричащей несправедливостью, потеряв надежду добиться истины, понял он до конца непримиримые противоречия между подлинным величием России и парадным величием русской державности. Правда открылась его глазам с такой поразительной ясностью, что созревшая в нем потребность вылить на бумагу и сказать со сцены все, что понял и выстрадал, превратилась в глубочайшее убеждение: это и есть его главный жизненный долг.

12

"Знать ничего не хочу. Кровь моя говорит во мне, а кровь не спрашивает, что можно сказать и чего нельзя... Правду я говорю – она у меня горлом идет, так вы меня слушайте! Нет у вас правды! Суды ваши – Пилатова расправа. Судопроизводство ваше – хуже иудейского. Там хоть Христа распяли, да все-таки с ним двух разбойников, а вы... Чтобы одного виновного наказать, десять невиновных променяете. Судейцы ваши ведут не торг – это были счастливые времена, – а разбой!.. Пусть слышит меня и курьер, пусть он пойдет в трактир, в овощную лавку, ну – в непотребный дом! И пусть там – ну хоть там – расскажет, что на-

шелся один дворянин на Руси, которого судейцы до тех пор мучили, пока не хлынула у него изо рта правда вместе с кровью..."

Нет, это не монолог Муромского из сатирической драмы "Дело", это крик истерзанной души ее автора, Александра Сухово-Кобылина, затравленного беспристрастными жрецами Фемиды.

"Дело" написано человеком, уже обретшим свободу, паспорт и доброе имя. Но память об испытанных страданиях, ужас беззащитного человека, перемалываемого жерновами судебной мельницы, отчаяние, которое испытывает невинный и честный, столкнувшийся лицом к лицу с лихоимством, с циничным попранием законов, с пренебрежением к совести и правде, – все это водило его рукою, вызывая к жизни беспощадные в своем гневе, иссушающие, яростные, кровью написанные строки: "Было на нашу землю три нашествия. Набегали татары, находил француз, а теперь чиновники облегли, а земля наша – что? И смотреть жалостно: проболела до костей, прогнила насквозь, продана в судах, пропита в кабаках, и лежит она на большой степи неумытая, рогожей укрытая, с перепою слабая".

Так устами другого персонажа "Дела" – Разуваева – снова говорил автор.

Он и сам не скрывал этого: «"Дело" есть плоть и кровь моя, – признавался Сухово-Кобылин, – я написал его желчью... Это моя месть. Месть есть такое же священное чувство, как любовь. Я отомстил своим врагам. Я ненавижу чиновников».

И "Свадьбой Кречинского", и "Делом", и "Смертью Тарелкина" – бессмертной своей трилогией – приковал он к позорному столбу этот "чирь на теле правосудия", этих бесчеловечных чудовищ в золоченых мундирах, издевавшихся над правдой и справедливостью, топтавших безжалостно людские судьбы в своей ненасытной жажде денег и власти.

Дорогой ценой досталась Сухово-Кобылину открывшаяся перед ним картина поголовного взяточничества, воровства, произвола и насилия, царивших во всех звеньях русского государственного аппарата. Как страдалец и жертва, а не как равный попал он в чиновничьи департаменты, в приемные министров и губернаторов. Не экскурсантом, а мучеником увидел он полицейские застенки.

Страданиям невинного человека обязаны мы трилогии, воссоздавшей ужасную панораму русской действительности. Сухово-Кобылин исполнил обещание, выкрикнутое в сердцах униженным и оскорбленным героем его "Дела" Нелькиным: "На угольях накалю клеймо и влеплю его прямо в лоб беззаконию!"

13

Но все это будет потом. Пока что он – рядовой арестант, ему самому грозит клеймо каторжника, кандалы, далекие сибирские рудники.

Девять месяцев провел он за засовами секретной тюрьмы и потом, выпущенный на поруки после заступничества матери и влиятельных особ, – еще три года находился "под подозрением".

Лишь 3 декабря 1857 г., через семь лет после трагических событий, положивших начало его "делу", в результате покровительства великих княгинь, замолвивших словечко перед царицей, судебное преследование против Сухово-Кобылина было прекращено. Высшие чиновники решили ограничиться церковным покаянием бывшего подследственного за его "незаконную связь" с Симон-Деманш.

Одновременно были оправданы и крепостные: в конце концов судьи не нашли достаточных доказательств их вины. Вопрос о том, кто же все-таки убил Луизу, остался открытым. Решение его стало задачей историков.

14

Одного из них я помню – гневным и потрясенным.

Профессор Леонид Петрович Гроссман – тот самый, из книги которого взята длинная цитата, открывшая этот очерк, – был человеком редкой эрудиции и энциклопедических знаний. Эти знания он не скрывал в тайниках своей памяти, а щедро, по-царски делился с другими. В моих старых записных книжках то и дело натыкаюсь я на такие записи: "Сюжет, предложенный Леонидом Петровичем", "Мысль Леонида Петровича", "Леонид Петрович советует".

Историк литературы, писатель, создавший монументальные беллетризованные биографии Пушкина и Достоевского, автор оригинальнейших "Записок д'Аршиака" (секунданта Дантеса на дуэли с Пушкиным), он в годы своей литературной молодости нарушил академическую тишину литературоведческих лабораторий неоспоримо разоблачительной книгой "Преступление Сухово-Кобылина", название которой красноречиво говорило само за себя.

Помню, как меня потрясла эта книга, когда я впервые ее прочитал. Без малейшего опыта в сфере логики доказательств и криминалистических тонкостей, студент первого курса юрфака, я полностью поверил автору блестящего романа-эссе, той страсти, с которой доказывал он, что Луизу убил Сухово-Кобылин. Только он – и никто другой. Убил – и стремился свалить вину на своих крепостных. Убил – и спасся от правосудия при помощи связей и протекции влиятельных личностей. Убил – и стал автором пьес, единственная цель которых состояла в том, чтобы автор их смог оправдаться перед современниками и потомками. Тогда я запомнил крылатую фразу Леонида Гроссмана, назвавшего драматургию Сухово-Кобылина "театром на крови".

Знакомство с автором побудило меня годы спустя вновь прочесть ту самую книгу. На этот раз впечатляло отсутствие в ней мало-мальски

серьезных доказательств, подтверждающих позицию автора: как и тогда – столетие назад – ничего, кроме догадок и предположений. Подробные описания кровавых пятен, которые, как известно, быть может, и не были пятнами крови... Ссылки на молву, в которой якобы есть всегда какая-то доля истины... Напоминание: крепостные признались под пытками, а потом от признаний своих отреклись...

Набравшись духу, я как-то спросил Леонида Петровича, продолжает ли он все еще держаться давнишней версии, по-прежнему ли он убежден в вине Сухово-Кобылина.

– Что заставило вас усомниться? – спросил в свою очередь Гроссман, и в голосе его мне послышался холодок.

– Но ведь в ваших доводах, – возразил я, стараясь быть как можно более мягким и деликатным, – силлогизмы построены не в точном соответствии с правилами формальной логики. Формальной – то есть, иначе сказать, элементарной. Истязание подследственного жестоко, подло, бесчеловечно. Незаконно даже по тем, тогдашним, законам. Но сам по себе это не довод, чтобы признать обвинение недоказанным. Вы понимаете, как мне трудно произнести эти слова – после всего, что узнали мы во время и после Двадцатого съезда. Но, фокусируя наше внимание лишь на методах вырывания подобных признаний, мы невольно возвеличиваем сами признания. Получается: если добыты они без истязаний, это значит – за ними сила. А на самом-то деле важно другое: есть ли другие объективные доказательства или их нет. Подтверждают они признание или опровергают. Вы, конечно же, понимаете, что я не вдаюсь в нравственную оценку пыток – не о них, разумеется, речь. Я всего лишь рассуждаю логически – ведь именно к этому, как я понял из вашей книги, призываете вы.

Он молча слушал непомерно долгий мой монолог. В первой же паузе с другого конца провода до меня донесся его неодобрительный кашель.

– Ну, и дальше? – сухо спросил Гроссман. – Я вас внимательно слушаю.

– Кроме того, вы утверждаете, что вина крепостных не доказана. Допустим, что это так. Но с каких это пор невиновность одного есть доказательство вины другого?

– Отлично, – с иронией, не предвещавшей ничего хорошего, поощрил меня Гроссман. – Отлично, продолжайте.

Теперь уж мне трудно было остановиться. Именно сейчас, в этом неожиданном телефонном поединке, как при вспышке молнии, разглядел я все здание обвинения – этот карточный домик, удержавшийся лишь потому, что предвзятость и инерция мысли, априорная убежденность и вера в слухи столь часто и столь упорно заменяют в сознании доказательства и улики.

– Вы пишете, – продолжал я, – как сенат и Государственный совет

обвинили Сухово-Кобылина в том, что он понудил крепостных к ложным признаниям. И добавляете, что стоял вопрос, как защитить оправданных крепостных от возможного отмщения своего господина. Почему вам кажется, что это довод против Сухово-Кобылина? Скорее наоборот: судьи знали, как он любил Луизу, знали, что он убежден в вине крепостных, и, естественно, опасались его самоуправства. Какая же это улика против Сухово-Кобылина?

– Да... – протянул Гроссман и опять кашлянул. – Любопытно... Знаете что: это не телефонный разговор. Покорнейше вас прошу пожаловать ко мне.

– Когда? – спросил я, пораженный "неадекватным" (так сказали бы сейчас по-ученому) его волнением. Мне и в голову не пришло, что наш поединок до такой степени может его задеть.

– Сейчас! Немедленно! Моментально! – воскликнул Гроссман. – Если это, конечно, не нарушает каких-либо ваших планов...

Голос его был тих, но и полушепот показался мне криком. Впрочем, возможно, я что-то преувеличил. И сейчас, и тогда...

Уже через полчаса я искал квартиру профессора в одном из арбатских переулков. Там ожидало меня множество книг, папок и ящиков с картотекой, и на каждой книге, на каждой папке, на каждом ящичке мелькало имя Сухово-Кобылина.

– Вот! – любовно оглядывая свои сокровища, произнес Гроссман. – Располагайтесь. Читайте. Вот этого, скорее всего, вы не читали. И об этом тоже не знаете. Читайте, читайте. И вы убедитесь в том, кто же убийца. Я вам гарантирую – вы убедитесь.

– Но ведь вы уже сделали это, дорогой Леонид Петрович, – робко заметил я, подавленный видом толстенных папок, сильно напоминавших обвинительное досье. – Ведь все, что против Сухово-Кобылина, вы отсюда уже извлекли. И все равно ни один ваш довод не кажется мне убедительным.

– Ни один... – усмехнулся Гроссман. – Вот уж, право, забавно...

Никак не хотелось мне его огорчать. Конечно, великим знатоком был он, а не я. Но мало для знатока самому верить в свою гипотезу. Надо еще убедить остальных, чтобы поверили и они. Во вдохновенном своем заблуждении профессор был великолепен. Но убедить меня не сумел.

– Ни один, – признался я честно. – Ну, ведь правда же, Леонид Петрович, иные доводы вызывают даже не возражение, а разве что улыбку. Вспомните ваш аргумент: тетя Сухово-Кобылина отличалась жестоким нравом...

Гроссман надолго задумался.

– Обидно, – произнес он наконец. – Обидно... Полемики не получится. Разве можно делать акцент на доводах третьестепенных, обходя старательно главные?

– А какой из них главный?

Мне кажется, Гроссман ждал этого вопроса. Он достал свою книгу, открыл заложенную страницу.

«Какой смысл было четырем крепостным идти на неизбежное клеймение, публичную казнь плетьми и долгосрочную каторгу накануне отъезда Симон-Деманш за границу, т.е. в тот самый момент, когда они навсегда освобождались от ее власти? Бессмысленность подобной "мести" совершенно очевидна, и психологически она представляется просто невозможной. Отметим, что предстоящий отъезд Симон-Деманш был всем известен...»

Не помню точно, как я возразил. Но сделать это, само собой разумеется, было не так уж трудно.

Намеченный отъезд Луизы как раз и мог вызвать крепостных на расправу. "Теперь или никогда!" – вот о чем могли подумать озлобленные слуги, как только им стало известно о приготовлениях Луизы к отъезду.

Конечно, с точки зрения разумного, не ослепленного злобой, нормального человека, никакого смысла убивать ее именно в этот момент не было. Но дело в том, что наиболее жестокие преступления подчас бывают и наименее осмысленными. Если бы страсть, которая руководит преступником, не выключала на какое-то время контрольно-сторожевые "посты" сдерживающих центров, значительная часть задуманных преступлений не была бы реализована. Обычные мерки, приложимые к нормальным поступкам разумных людей, здесь неприемлемы. В подобных случаях действуют иные психологические законы.

Но даже если говорить о смысле, то и в этом случае напрашивается вопрос: почему крепостные должны были считать, что именно на них падет подозрение, что именно их ждут клеймение, плети, Сибирь? Ведь для крепостных Сухово-Кобылина и конец его романа с Симон-Деманш, и отношения с Нарышкиной не были секретом. И если считать, что крепостные были способны анализировать последствия своих действий, то почему бы им не полагать, что подозрение падет как раз на Сухово-Кобылина, которого они, кстати, любили никак не больше, чем свою госпожу.

Наконец, доводы в защиту крепостных с еще бо́льшим успехом могут служить доказательством невиновности Сухово-Кобылина. Какой, в самом деле, смысл было ему идти на убийство со всеми его ужасающими последствиями для него самого накануне отъезда Симон-Деманш, когда он навсегда освобождался от ее любовных претензий? Если крепостные хотели отомстить Луизе, то ему-то за что ей мстить, ему, вдоволь насладившемуся ее молодостью, преданностью и красотой?!

– Трудно переспорить убежденного адвоката и вообще ждать от него объективности, – сказал мне, прощаясь, Гроссман.

Он попытался доброй улыбкой смягчить этот несправедливый упрек, но, похоже, за шуткой скрывалась и горечь. И недоумение: как

же так получилось, что его молодой и неизмеримо менее осведомленный собеседник отказался встать на его сторону.

Через несколько месяцев он прислал мне оттиск новой своей работы, посвященной жизни и творчеству Чехова — с теплой, дружеской надписью. Я сразу ему ответил — горячим, восторженным даже письмом.

Ответ не пришел.

После того вечера, проведенного в профессорском кабинете, никогда больше не слышал я голоса Леонида Петровича Гроссмана.

15

До сих пор я сознательно не касался двух аргументов, которые Леонид Петрович тоже отнес к числу важнейших.

Первый состоял в том, что, по "общественной версии", которую разделял Гроссман, убийство Луизы не было преднамеренным, а стало быть, и не было заранее подготовленным. Возможно даже, что в момент убийства он вообще был "не в себе", то есть ударил Луизу в приступе гнева, потрясенный ее внезапным вторжением, оскорблениями и упреками. А это значит, что рассуждать, был или не был смысл ему убивать Луизу, вообще нелепо и бесперспективно.

Эта версия — и, следовательно, этот довод Леонида Петровича — в середине тридцатых годов была подвергнута объективному исследованию другим писателем и адвокатом, его родственником, Виктором Гроссманом. Результатом этого исследования стала книга-ответ, полемично названная "Дело Сухово-Кобылина".

Виктор Гроссман вышел за рамки голых логических умозаключений и провел ретроспективную судебно-медицинскую экспертизу. Цель экспертизы состояла в том, чтобы, используя достижения современной науки, проанализировать имеющиеся в архивном деле материалы патологоанатомического вскрытия тела Луизы и полицейские протоколы, составленные после того, как был найден ее труп. Для этой сложной и весьма необычной работы Виктор Гроссман привлек самого крупного в то время специалиста — главного судебно-медицинского эксперта Советского Союза профессора Николая Попова.

Исследование, проведенное профессором Поповым, отличается глубиной, наглядностью и объективностью. Его выводы столь же доказательны, сколь и элементарны. Удивляться этому не приходится: видимая элементарность и простота свойственны множеству научных исследований, являющихся результатом огромного, изнурительного труда.

Прежде всего, профессор Попов категорически отверг возможность убийства Луизы подсвечником. Подробное описание повреждений, обнаруженных на ее теле, не содержит никакого упоминания о ране, ушибе или рубце, которые могли бы быть нанесены шандалом. Более того, судя по следам, зафиксированным актом, ни один удар не являл-

ся смертельным. Луиза не была убита наповал – таков первый важнейший вывод Попова, уже сам по себе начисто опровергающий "общественную версию".

Второй вывод дополняет первый: следы ударов на теле Луизы свидетельствуют о том, что ее долго и мучительно истязали, причем все удары – даже в их совокупности – не могли тем не менее причинить ей смерть. Характер этих ударов абсолютно исключает возможность убийства в состоянии аффекта, когда первый же сильный удар влечет за собой разрядку от психологического напряжения, что, в свою очередь, возвращает рассудок и способность трезво оценивать свои поступки. Напротив, огромное количество самых разнообразных ран на теле Луизы является характерным для убийства из мести, совершенного озлобленными людьми.

Вывод третий – едва ли не самый поразительный. В акте вскрытия есть упоминание о "поперечном вдавленном рубце в объеме мизинца", обнаруженном на верхней части шеи. На этот рубец никто тогда не обратил внимания, что вполне естественно, ибо в середине прошлого века еще не имели понятия о так называемой странгуляционной борозде как типичном признаке смерти, последовавшей от асфиксии (удушения). Иными словами, Симон-Деманш была не зарезана и не сражена сильным ударом, а задушена, глубокое же ранение шеи причинено убийцами уже посмертно. Именно тем, что это была посмертная рана, и объясняется малое количество крови, оказавшееся на месте обнаружения трупа.

Картина, нарисованная профессором Поповым на основании лишь данных судебно-медицинского характера, в точности соответствует первоначальным показаниям крепостных о том, как именно они убили свою госпожу. В этих показаниях содержится и рассказ о полотенце, которым ее душили, и о том, как один из крепостных после удушения "на всякий случай" полоснул ее по шее ножом... Каждый факт подтверждается медицинским протоколом, тогда как вся "общественная версия" находится в кричащем противоречии с ним.

Более того. Профессор Попов обратил внимание еще на одну существенную деталь. Хотя на теле Луизы обнаружено множество следов от ударов, в том числе таких, которые нанесены острыми и режущими предметами, на одежде ее нет никаких повреждений. Но это возможно лишь в том случае, если удары наносились по обнаженному телу...

Эта картина полностью соответствует тому, что утверждали крепостные, рассказавшие, как они убивали в постели спящую госпожу, а затем, убив, одевали ее, уже бездыханную. Но картина эта никак не увязывается с "общественной версией", по которой была убита подсвечником ворвавшаяся к влюбленным прямо с улицы *одетая* Луиза.

Убедительным подтверждением этому выводу служит и то, что на ней было, к примеру, несколько пар чулок, но разное их количество на левой и правой ноге. Под ее изящным выходным нарядом не оказа-

лось корсета – упущение, совершенно немыслимое для такой женщины, как Луиза, отправляющейся на прогулку, или в гости, или просто покидающей пределы своего будуара. Короче говоря, одеяние ее явно свидетельствовало о том, что труп "наряжали" наспех.

Ко всему этому остается еще добавить, что профессор Попов исключил какую бы то ни было возможность признать найденную в доме Сухово-Кобылина кровь (если и допустить, что это была кровь) кровью Симон-Деманш.

16

Такова судьба первого из двух аргументов, на которых мне хотелось остановиться, насколько возможно, подробнее.

А второй – осмелюсь в этом признаться – тогда поставил меня в тупик, ответить сразу Леониду Петровичу я не сумел. Лишь какое-то время спустя я нашел ему объяснение в книге театроведа Константина Рудницкого, который заново рассмотрел дело Сухово-Кобылина и заполнил многие остававшиеся пустыми его страницы.

Вот что долгое время было неясным: а зачем вообще чиновники решили создать дутое обвинение против Сухово-Кобылина, почему с такой настойчивостью опутывали его сетью вздорных подозрений? Ведь были вырванные пыткой признания крепостных, признания, которые подтверждались другими уликами. Чего проще – осудить их и закрыть дело? Так нет же! Семь лет чиновники правдами и неправдами выгораживали слуг и старались приплести к делу дворянина. И это – в царском суде!.. Странно, не правда ли?

Именно так – или почти так – рассуждал Леонид Гроссман, и я ничем не смог ему возразить. Тогда... А сейчас, наверное, смог бы.

Почти через полвека после драматических событий 1850 года, перед самой своей смертью, престарелый Сухово-Кобылин признался журналисту Власу Дорошевичу: "Если бы не было у меня связей и денег, давно гнил бы где-нибудь в Сибири".

Эта фраза дает ключ к разгадке. Обвинение крепостных ничего не сулило судейским чиновникам. Зато поворот дела против состоятельного Сухово-Кобылина обещал неслыханное богатство. И, судя по всему, их надежда сбылась. Сначала он еще верил в справедливость, искал помощи у московского генерал-губернатора графа Закревского, но тот сказал ему: "Идите и – да, да, действуйте, никто за вас действовать не будет".

И губернатор, и несчастный обвиняемый – оба они хорошо понимали, как надо "действовать" в департаментах и министерствах. Но что еще можно было сделать? Сухово-Кобылин внял разумному совету – он действовал, действовал, испытав на себе все хитрости и уловки чиновников, все беззаконие правосудия, пройдя сложнейшую иерархию взяток – от тюремной камеры до приемной господина министра.

Сухово-Кобылину пришлось платить не за сокрытие подлинных улик, а за устранение искусственно создаваемых. Целые годы он только и делал, что откупался от вымогательств, изнемогая от сознания ложности своего положения.

"Каким образом я мог писать комедию, состоя под убийственным обвинением и требованием взятки в 50 тысяч рублей, я не знаю..." – удивлялся впоследствии Сухово-Кобылин.

Пятьдесят тысяч – лишь первый кусок того пирога, который вырывали у него жрецы правосудия. Почем был весь пирог – этого мы уже никогда не узнаем.

17

Ценой взяток и унижений он обрел свободу, но не доброе имя. Молву не остановить никаким приговором. Молва преследовала его всю жизнь.

Не обрел он и той единственной отрады, которая желанна драматургу, вложившему в созданное им детище всю боль своей души: вынести произведение на суд широкого зрителя, чтобы от него выслушать приговор, от него, а не от чиновников, заправляющих искусством.

Сорок лет – сорок лет! – с неослабевающим пылом боролся Сухово-Кобылин за свои творения, которым наглухо был закрыт путь на сцену. Да и как, в самом деле, мог он надеяться, что взяточники и убийцы разрешат разыгрывать сатиры на самих себя?!

Гоголь некогда задавался вопросом: как написать сатиру, чтобы и квартального ничем не обидеть? На Сухово-Кобылина – с полным к тому основанием – обижались столпы державы. Бдительно их охранявшие цензоры доносили, что драма "Дело" содержит в себе "много возмущающих истин", что "Смерть Тарелкина", без сомнения, "вызовет у публики не смех, а гнев".

Ясное дело, с такой цензурной аттестацией пьесы Сухово-Кобылина не могли добраться до сцены. Истерзанный десятилетиями неравной борьбы, он согласился наконец сделать в пьесах купюры и "подправить" их, чтобы хоть в каком-нибудь виде они могли быть поставлены еще при его жизни. Но и после авторской правки цензура безжалостно искромсала их. И даже когда наконец было вышелушено из этих пьес то "ядовитое зерно", которое так пугало сановитых начальников, цензура разрешила их лишь "на короткий срок", причем самую беспощадную сатиру Сухово-Кобылина "Дело" перекрестили в пьесу "Отжитое время".

Им непременно хотелось уверить зрителя, что время, отраженное пером сатирика, давным-давно миновало. Но зритель был не глупее цензоров и тех, кто – над ними. Он знал: не миновало! И минет еще не скоро...

На склоне своих лет Сухово-Кобылин подвел трагический итог

борьбы с цензурными опричниками самодержавия: «Какая волокита: прожить 75 лет на свете и не успеть провести трех пьес на сцену! Какой ужас: надеть пожизненный намордник на человека, которому дана способность говорить! И за что? За то, что его сатира на порок произведет не смех, а содрогание... Какая нежность полиции! Какой чиновничий сентиментализм, или лучше: какое варварство в желтых перчатках... Не имею ли я право в конце моей жизни и в глуши такой ночи закричать, как цезарь Август: „Вар, Вар, отдай мне мои годы, молодость и невозвратно погибшую силу..."»

18

Память о Луизе он берег свято. И дочь свою – свою и Нарышкиной – назвал именем единственно любимой им женщины. Потом Нарышкина вышла замуж за Александра Дюма-сына, но и после этого Луиза-младшая не порывала связи с отцом, служа живым напоминанием о самой радостной и самой трагической странице его жизни...

Прощаясь с минувшим, он писал в своем дневнике: "Туманный образ Луизы с двумя большими слезами на глазах смотрит на меня... на шее рана – в сердце другие раны. Боже мой, как же это я не знал, что так ее люблю? Прощай, прошедшее, прощай, юность, прощай, жизнь, прощай, силы, я бреду по земле. Шаг мой стал тяжел и тих..."

Неужто это был такой жесточайший садист и фарисей, который более полувека лгал самому себе? Неужто все это был кровавый фарс, жалкая попытка оправдаться перед судом своей совести?

Лет двадцать с лишним назад еще один видный советский криминалист Георгий Александров, принимавший участие в расследовании многих запутанных дел (впоследствии он стал помощником Генерального прокурора СССР), решил снова проверить все улики, выдвигавшиеся против Сухово-Кобылина современниками и потомками. Его задача состояла в том, чтобы определить доказательственную силу этих улик с учетом требований криминалистической науки наших дней. Исследование Г.Александрова показало, что против Сухово-Кобылина не было ни одной доказанной улики, что, даже будь они доказаны, эти косвенные улики не замыкаются в ту неразрывную цепь, которая дает основания для осуждения, и что, наконец, в деле имеется множество противоулик, исключающих всякую причастность Сухово-Кобылина к убийству, – хотя бы, например, безусловно доказанное его алиби в момент совершения убийства (весь вечер 7 ноября допоздна он провел у Нарышкиных).

Кто же все-таки убил Луизу? Наверно, мы никогда уже не получим абсолютно точный и бесспорный ответ на этот вопрос. Версия о вине крепостных является наиболее вероятной, наиболее убедительной, но и она окончательно не доказана. Ослепленные в своем корыстолюбии, полицейские чиновники совсем не интересовались истиной, и они, пожалуй,

окончательно утопили ее, направив следствие по заведомо ложному пути.

Сплетня, десятилетия преследовавшая невинного человека, пережила свой срок, но и ей, как и всякой неправде, в конце концов приходит конец. Остается беспощадный приговор, вынесенный беззаконию и лжи, — три пьесы великого драматурга, над которыми не властны ни судьи, ни время.



О ВРЕДЕ ФИЛОСОФИИ

В сороковые–пятидесятые годы прошлого столетия во главе Министерства народного просвещения стоял небезызвестный Ширинский-Шихматов, по имени которого та эпоха духовного гнета и террора названа "шихматовской". Этому просветителю принадлежит классическое изречение, которым он неизменно руководствовался в своей плодотворной деятельности: "Польза философии не доказана, а вред от нее возможен".

Но не только он взял на вооружение эту мракобесную формулу. И в последующие времена, когда с "шихматовщиной", как было объявлено, покончено навсегда, философии боялись не меньше, чем бомб заговорщиков. Потому что философы, если только они были настоящими философами, учили думать, учили критически осмысливать дейст-

вительность, не принимать на веру дежурные сентенции и обветшалые догматы. А к чему это могло привести и приводило, власти знали довольно неплохо.

И когда – уже в эпоху великих реформ – состоялся первый гласный суд над крамольной книгой, на скамью подсудимых попала как раз мысль философа: уроки Ширинского-Шихматова не прошли даром.

Судили "Критические этюды" Петра Алексеевича Бибикова, отставного штабс-капитана, как он именовался в обвинительном заключении, а на самом деле – публициста, критика и переводчика. Тогдашнему читателю он был мало известен, но не по своей вине: просто его сочинения относились к числу тех, которым трудно попасть в печать.

Имя Бибикова мало что говорит и современному читателю. Его книги никогда не переиздавались. Они действительно не пережили свое время. Рядом с такими гигантами, как Белинский и Добролюбов, дарование Бибикова было более чем скромным. Но честность, острота, злободневность его очерков, критических статей и обзоров привлекали к нему искренние симпатии передового читателя. И естественно, эти же качества мешали многому из того, что вышло из-под его пера, стать достоянием публики: литературная полиция была начеку.

Писал он довольно много, много переводил. Но писал всегда "не о том". И "не то" переводил. Потому и не мог опубликовать большинство своих произведений. К примеру, все семь статей, вошедших в книгу "Критические этюды", были написаны задолго до ее выхода, но не смогли увидеть свет ни в одном периодическом издании. Когда провозгласили "почти полную" отмену цензуры, Бибиков решил воспользоваться открывшейся перед ним возможностью и с редкой быстротой отпечатал полторы тысячи экземпляров сборника своих статей.

На сборник сразу же наложили арест, хотя в последнюю минуту значительную часть тиража Бибиков сумел попросту выкрасть и пустить по рукам.

По закону, который тогда только что вступил в силу, наложить арест на книгу мог лишь суд после гласного разбирательства с участием автора и издателя. И лишь "в чрезвычайных случаях, когда по значительности вреда, предусматриваемого от распространения противозаконного сочинения", нельзя было ждать приговора, Главному управлению по делам печати разрешалось действовать самолично и немедленно.

Книга Бибикова как раз и оказалась столь "значительно вредной" и столь "противозаконной", что было решено признать ее выход случаем чрезвычайным, допускавшим административный арест. В дальнейшем, притом очень скоро, такие чрезвычайные случаи стали происходить чаще, чем не чрезвычайные, и исключение заменило собой правило, а немного погодя – и совсем его перечеркнуло. Но открыла этот список исключений именно книга Бибикова.

Очерки, которые оказались вместе под одной обложкой, не имели

между собой никакой тематической связи. В одном рассказывалось о логике Милля, в другом – об утопических концепциях Фурье, в третьем – о теории Дарвина. Рядом была статья о праздновании ломоносовского юбилея – столетия со дня его смерти – и критическое эссе о комедии Островского "Грех да беда на кого не живет". Казалось, что собраны они случайно: просто автор решил издать все, что лежало готовым в его письменном столе.

Но за всей этой разнородностью и многотемностью разгадали некоторое внутреннее единство, которое оправдывало издание книги, содержащей произведения столь несхожие и по материалу, и по жанру. Оправдывало творчески и делало ее опасной политически.

Это единство заключалось в том, что называли тогда критицизмом. Касаясь самых разных вопросов, автор настойчиво стремился к главной цели: войти в глубь актуальных общественных проблем, увидеть привычное под новым углом зрения, заставить читателя пересмотреть ходячие оценки, избавить его от застоя мысли. Разбросанные по разным журналам, эти очерки и статьи, несколько претенциозно – на современный слух – названные этюдами, не произвели бы, каждый в отдельности, столь сильного впечатления, как собранные вместе, когда они предстали перед читателем в виде стройной системы далеко не благонамеренных взглядов.

Но если их не пустили в печать поодиночке, то уж, конечно, и речи об этом не могло быть теперь, когда они стали книгой.

Формальное обвинение было предъявлено трем очеркам из семи. В очерке "Современные утописты", как утверждало Главное управление по делам печати, "положительно подрывается учение христианской веры, искажается понятие о браке и о верховной власти и в то же время проповедуется с увлечением вредное учение о социализме". В очерке "Сентиментальная философия" автор, как оказалось, "стремится провести в публику понятия грубо материалистические и подрывающие основы человеческой нравственности". И, наконец, очерк "Ревность животных" представлял собою ни более ни менее как "отраву для молодого поколения".

Что скрывалось за всеми этими грозно обтекаемыми формулировками, прокуратура сообщила лишь на суде. Но еще до слушания дела Бибикова припугнули, обойдясь с ним, как с уголовным преступником.

Прежде всего у Бибикова сделали обыск: полицейский пристав и шесть его помощников, включая околоточного, перерыли вверх дном квартиру писателя в поисках вещественных доказательств. По закону для дел такого рода никаких доказательств не требовалось: была книга, и она говорила сама за себя. Но полиция решила схитрить: найдет при обыске что-нибудь компрометирующее – хорошо, не помешает, даст суду дополнительный материальчик; нет – тоже не страшно, никто за это

не осудит, зато можно попугать Бибикова, продемонстрировать свою власть, чтобы он не думал, будто настали вольные времена. К тому же слух о произведенном у Бибикова обыске, конечно, распространится в писательских кругах, и кое-кого это, возможно, образумит.

"Слишком уж интеллигенты пораспустились" – так объяснил Бибикову причину обыска полицейский пристав.

Обыск этот не дал никаких результатов. Даже тех, на которые рассчитывали в худшем случае: ни струсивших, ни образумившихся не нашлось. Пристав был вынужден донести по начальству: "При обыске ничего противозаконного обнаружено не было... Провожая производивших обыск лиц... г-н Бибиков вызывающе смеялся..."

После обыска обычного решили сделать еще обыск повальный. Существовал такой специальный термин в старом русском законодательстве. Собственно, это не был обыск в буквальном смысле слова. Просто полицейский наряд опрашивал всех соседей, сослуживцев, знакомых и родственников обвиняемого, чтобы узнать их мнение о его поведении. По идее это было нечто вроде сбора устной общественной характеристики. В действительности же здесь имелось широчайшее поле для злоупотреблений, потому что полицейские могли толковать полученные ими сведения, как им вздумается. Выводы, которые они делали, отличались всегда полным произволом и не раз вызывали нарекания даже отнюдь не либеральных юристов.

Легко можно представить себе, какие ответы получили стражи порядка на этот раз, если принуждены были сообщить, что "при повальном обыске все спрошенные под присягою... поведение г-на Бибикова одобрили, считают его хорошим гражданином". Между прочим, по закону, на основании которого привлекался к ответственности Бибиков, и этот сбор мнений о нем был совершенно неправомерен. И уж если решились на него, значит, ждали совсем не того, что получили.

Разочарование было велико. Тем не менее пути для отступления оказались обрезанными. Бибикова вызвали к следователю на допрос. Ему было предложено дать объяснение по поводу "одного возмутительного пассажа" из его очерка о Фурье, озаглавленного "Современные утописты".

Вот этот пассаж:

"Фурье предлагает свободу в любовных отношениях между полами, которая считается современным обществом безнравственною. Фурье действительно рисует нравы, исключаемые современными понятиями о нравственности, но доказывает ли это, чтобы эти нравы не были несравненно состоятельнее настоящих?.. Следует разобрать, на чьей стороне истина и польза: на стороне ли тех, которые не хотят и не видят другого средства для определения отношений между полами, кроме существующего, определяющего нередко насильственное соединение мужчины и женщины на вечные времена, или на стороне знаменитого социалиста?..

Служит ли неразрывная моногамия (т.е. брак, не допускающий развода. – *А.В.*) источником добрых нравов ...способствует ли развитию в отношениях между мужчинами и женщинами искренности, верности, честности, доброго согласия, свободы, чувства собственного достоинства как мужчины, так и женщины, наконец, интересов существ, являющихся вследствие этих отношений?.. Если будет доказано, что неразрывная моногамия представляет наилучшее средство.., ей нечего бояться ни времени, ни критического анализа, человечество никогда не переменит ее..."

Конечно, взгляды Фурье на моногамную семью по своей последовательности и глубине социально-исторического анализа не могут идти в сравнение с появившейся позднее классической работой Ф.Энгельса "Происхождение семьи, частной собственности и государства". Но их огромное прогрессивное значение несомненно. И Бибиков никак не случайно решил их воспроизвести – со своими комментариями и публицистическими размышлениями – для русского читателя. Он хотел нанести удар по фарисейской бесчеловечной морали, по тому самому "темному царству", которое безжалостно ломало судьбы тысяч и тысяч людей, где гибли естественные человеческие чувства.

Следователю Бибиков ответил: "Я ни в коей мере не имел своей целью поколебать неизменных отношений, незыблемого союза между двумя половинами рода человеческого, а, напротив того, желал бы большего закрепления этого союза, но при большем его облагоражении светом человеческого разума и чувством человеческой совести".

"Равнозначно признанию вины" – так прокомментировал следователь объяснения Бибикова, а прокурор наложил на них резолюцию: «Данные показания служат несомненным подтверждением злонамеренной цели сочинения, именуемого "Современные утописты", которое посему должно быть причислено к разряду особо опасных».

Во время следствия Бибиков требовал, чтобы из его книги не вырывали отдельных фраз: "Эдак можно доказать все что угодно", – сказал он. Он предложил рассматривать "всю книгу в целости", постигнуть "ее дух, ее направление, словом, все то, чем автор обеспокоен и что он желал бы подвергнуть обсуждению". Главное же – он просил обратить внимание на подлинность приводимых в книге фактов: "Ведь если факты верны, – замечал Бибиков, – надобно с ними считаться, даже если они и не нравятся".

Это было слишком наивное и слишком нереальное требование. Он обращался не к единомышленникам, а к врагам. Поступить так, как он им советовал, значило бы подрубить сук, на котором они сидели.

Да и вообще, какой еще может быть разговор о направлении книги, если в ней есть такие богохульные, кощунственные слова: "Неразрывная моногамия не более как обычай, правило, способ, принятые законодателями, видевшими в ней лучшее средство для получения боль-

шего количества блага из отношений между обоими полами". И это говорилось о священном супружеском союзе – установлении божественном...

Разумеется, все доводы Бибикова были отвергнуты, и дело о нечестивой книге передано на рассмотрение особого присутствия петербургской судебной палаты. Впоследствии такие дела стали тянуться годами, но дело Бибикова было первым из них, мысль о том, что спешить некуда, еще не пришла в голову душителям литературы, поэтому закончилось оно в рекордно короткий срок – два месяца.

Судебный репортер "Санктпетербургских ведомостей" так описывал обстановку, в которой проходил этот, непривычный еще для российской публики, процесс: «В час пополудни... приемная комната уголовной палаты была битком набита самых разнообразных званий людьми, почти исключительно высшего класса, в мундирах и без, с билетами и без. Были генералы, сенаторы, статс-секретари, духовные лица, литераторы и дамы... Сначала при закрытых дверях шел доклад о преданном суду кандидате Московского университета Блюммере за издание за границей журналов "Свободное слово" и "Европеец". Блюммер явился в качестве арестанта и из палаты отправлен обратно в тюрьму. Затем двери открылись, и всех пригласили в залу. Любопытство явившихся было удовлетворено, однако, только вполовину, так как подсудимый не явился лично и отказался, таким образом, от возможности принести в живой речи объяснение и оправдание заявленных им в книге намерений и убеждений... Медлили начинать, так как ходил слух, что кто-то из приятелей за ним поехал. Но он так и не появился...»

Трудно сказать, почему Бибиков уклонился от явки в суд. Скорее всего, он просто не видел смысла в словесной перепалке, когда исход дела был предрешен, а книга все равно уже пошла "в люди" и, значит, сделалась достоянием широкого читательского круга. К тому же назвать истинную причину, побудившую власти начать гонение на его книгу, он, в создавшихся тогда условиях, пожалуй, не мог.

А эта истинная причина отнюдь не сводилась к тому, что формально ставилось Бибикову в вину. Конечно, любые высказывания, которые опровергали незыблемость казенной нравственности, казались дерзостью и нуждались в немедленном пресечении. Тем более, что Бибиков не просто рассуждал об отвлеченных этических категориях, а старался подвести читателя к выводам совершенно практического свойства. Как писал тот же репортер "Санктпетербургских ведомостей", автор, «написав на щите своем "женская эмансипация", ...везде и при всяком случае берется преломлять копья за совершенную и безусловную равноправность женщины с мужчиной...».

Но это была уже не абстрактная философия, а вполне конкретная политическая позиция. Ее Бибиков отстаивал не только в очерке "Современные утописты", а действительно "при всяком случае". Официаль-

ная критика, например, сокрушалась из-за того, что в драме Островского "Грех да беда на кого не живет" все "симпатии г-на Бибикова не на стороне мещанина Краснова, убивающего неверную жену, но на стороне убиваемой им жены, влюбившейся в помещика Бабаева...".

И все-таки дело это было затеяно совсем не для того, чтобы доказать с помощью судебного приговора, стоило ли мещанину Краснову убивать свою жену. Тоненькая книжечка Бибикова была насыщена крамолою куда богаче, чем это могло показаться тому, кто судил о ней лишь по обвинительному заключению. Но не обо всем было удобно сказать вслух. Недаром Бибиков еще на следствии просил сопоставить выдвинутые против него обвинения с приведенными в книге фактами, достоверность которых обвинители вряд ли могли оспорить. Упреки в посягательстве на так называемые "общепринятые нормы нравственности" не требовали подкрепления фактами или опровержения фактов; здесь открывался простор для низкопробной демагогии – и притом с большими шансами на успех.

Вот почему прокурор не стал слишком усердно копаться в содержании книги. Казалось бы, чем больше обвинение наскребет крамольных цитат в преданной суду книге, тем надежнее будет его позиция, тем легче добиться желанного приговора. Но прокурор намеренно обеднил свою речь.

Снисходительно отозвавшись о фурьеризме, который "в настоящую минуту есть невиннейшая из забав, ни в каком отношении не опасная для общественного спокойствия"; заметив небрежно, что "надо иметь известную долю храбрости, чтобы в наш забывчивый и скептический век доказывать, будто есть что-нибудь серьезное в розовых утопиях", прокурор заявил, что Бибиков предан суду "не за сочувствие к Фурье, но за свои мысли и мнения о супружеской нравственности".

Неявка Бибикова в суд была явно на руку прокурору: он мог говорить любой вздор, не рискуя быть опровергнутым. Он так и поступил. Судьи поспешно удалились на совещание и вскоре вынесли свой приговор. Разумеется, они нашли в книге "бесстыдство" и "цинизм", а также "неприкрытое стремление поколебать основы брачного союза и семейства, установленные христианством и законами гражданскими... Сочинение Бибикова, – утверждало Особое присутствие судебной палаты, – ни по форме, ни по способу изложения не может оправдываться научной целью... Такая цель не может достигаться оскорбительными измышлениями, будто семья стерла личность женщины и разделена внутри раздором, будто благосостояние семьи основано на борьбе с окружающею ее средою и будто даже права собственности в семье нарушаются насилием, тяжбами, воровством...".

За такие кощунственные мысли суд приговорил Бибикова к аресту на гауптвахте в течение одной недели. Приговор этот может показаться мягким, даже наивным, однако следует иметь в виду, что это был

первый процесс такого рода (игра в либерализм прекратилась очень скоро, и для строптивых авторов и издателей снова открылись крепостные камеры, а то и каторжные рудники); задача состояла пока еще в том, чтобы только попугать Бибикова для острастки и признать незаконным выпуск его книги. Аресты авторов и издателей на неделю или на две некоторое время еще практиковались, а потом, увидев, что это не достигает желанной цели, от такого способа борьбы с крамолой окончательно отказались.

Истинная же причина, из-за которой книга Бибикова подверглась преследованию, заключалась совсем не в том, что было поставлено ей в вину. Одним из наиболее "взрывных" мест книги был, несомненно, очерк, посвященный теории Дарвина. Мало того, что автор пропагандировал материалистические идеи, он еще делал из них "возмутительнейший" вывод о нелепости, об антинаучности расового и национального неравноправия, – а ведь это был всегда один из самых больных вопросов российской действительности.

Вообще, надо сказать, Бибиков умел искусно перевести разговор из плоскости естественнонаучной в плоскость общественную; за самыми, казалось бы, отвлеченными категориями у него всегда стояли вполне конкретные реалии; он писал о разном, а получалось – об одном и том же: о подлости угнетения, о бесчеловечности такой власти, которая закрывает народу путь к знаниям и правде.

"Что же нужно кроме изучения природы?.. – восклицал Бибиков, завершая свой очерк о Дарвине. – Изучение... таинств? Да от них-то вся беда. Они-то и привели к эпохе падения, разрушения дряхлеющей цивилизации... Сама дряхлость есть не более как разноречие жизни с наукой, идеала с действительностью, красоты с безобразием, справедливости с насилием, истины с ложью и невежеством. Разноречие это достигло крайних пределов, поднялась борьба нового с отживающим не на живот, а на смерть. Кто победит? За будущность науки и за ее плодотворность нечего бояться, господа".

Конечно, Бибиков не мог назвать своими словами все "разноречия жизни с наукой, идеала с действительностью..." Но читатель был не дурак, он прекрасно понимал, о чем идет речь. В условиях репрессий, которые сыпались на литераторов и публицистов, он давно уже привык к эзопову языку, к красноречивым умолчаниям и осторожным намекам. Но и охранители привыкли к этому: они неплохо разгадывали и намеки и умолчания и под разными предлогами пресекали их. Так случилось и с книгой Бибикова. которая по числу намеков, да и весьма откровенных высказываний намного превосходила меру дозволенного.

Но, повторим это, не все "возмутительные" места книги можно было раскрыть. Рядом с рассуждениями о моногамии и супружеской любви шли во сто крат более опасные строки, где автор восторженно отзывался о крамольнейшем романе "Что делать?" каторжника Черны-

шевского. Поводом для этого послужили слова Рахметова о том, что "в развитом человеке не следует быть ревности – это искаженное чувство, это фальшивое чувство, это гнусное чувство". Вступив в полемику с теми, кто утверждал, что ревность – напротив, чувство естественное, неизбежно присущее человеку, Бибиков незаметно ушел далеко от непосредственной темы очерка и произнес страстную речь в защиту откровенно революционной книги. Уж не ради ли этого он вообще затеял разговор о ревности и любви?..

Другой очерк – "Несомненное недоразумение" – на суде даже не упоминался. Но в сравнении с ним признанные преступными суждения о прочности брачного союза должны были казаться не более чем детской забавой. Недоразумением Бибиков называл проходившие в 1865 году казенные юбилейные торжества по случаю столетия со дня смерти Ломоносова. Обнаженностью своей острой публицистической мысли этот очерк заметно выделялся не только среди других материалов той же книги, но и вообще в ряду боевой критической журналистики того времени.

Бибиков писал: "Петербург кичится, что празднование совершается в нем, Москва смотрит на эту тризну завистливыми глазами, литература... вторит общественному мнению и распаляет благородные порывы и страсти... Совершенно хладнокровно и с полным бесстрашием я говорю русскому обществу, что оно не знает, что такое Ломоносов, оно не имеет о нем ни малейшего понятия, а если бы оно знало, если бы оно имело понятие о его значении и его характере, то верно не праздновало бы его столетнего юбилея и предоставило бы внукам и правнукам своим помянуть двух- или трехсотлетнюю годовщину смерти великого русского человека".

По мнению Бибикова, главную заслугу Ломоносова перед потомками "составляет забота его о распространении в России просвещения". Конечно, трудно делить заслуги Ломоносова на главные и поменьше. Нет весов, на которых можно было бы взвесить, где вклад Ломоносова значительней – в науке ли, в литературе или просвещении. И Бибиков, конечно, понимал это не хуже нас.

Но опять-таки: официальные торжества, кадильные речи присяжных ораторов, газетная трескотня – все это дало ему повод повернуть юбилейную тему по-своему, придать ей совершенно неожиданную окраску: Ломоносов – великий просветитель, заботившийся о всеобщей грамотности, о широчайшем проникновении в народ культуры и знаний; а его канонизируют, его возносят на пьедестал не кто иной, как душители культуры, обскуранты, ненавистники просвещения народных масс, которые за сто лет, прошедшие со дня смерти Ломоносова, сделали все, чтобы обречь миллионы людей на нищету и невежество.

Вот в чем состояло "несомненное недоразумение", беспощадно разоблаченное Бибиковым!

Стоит ли говорить, что поднимать этот вопрос на суде было совершенно немыслимо. Это означало бы высечь самих себя. Куда проще было обвинить автора в безнравственности. Но не безнравственность Бибикова волновала судей. Говоря одно, они имели в виду другое. За другое фактически и осудили его.

В судьбе Бибикова сыграла негласную, но весьма серьезную роль еще одна его книга. И даже не она сама, а ее издатель.

Первая оригинальная книга Бибикова (до этого он выпускал только переводы) вышла за четыре года до "Критических этюдов". Называлась она "О литературной деятельности Н.А.Добролюбова". Уже самим выбором темы для первого своего выступления Бибиков недвусмысленно заявил себя принадлежащим к демократическому направлению русской литературы, что тотчас поставило его в ряды подозрительных и неблагонадежных, про которых в те времена говорили, что им нет числа.

Но дело было не только в выборе темы. Бибиков сразу же изложил свои гражданские позиции и свои творческие принципы, от которых потом не отступал никогда: "Добролюбов... принадлежал к числу людей, глубоко верующих в истину и добро и в их несомненную победу над злом и ложью... Он поднял могучий и честный голос против всех неправд нашей жизни, против темного царства... Слово его испытало, испытывает и, вероятно, ему придется испытать еще немалое время то же осуждение, те же укоры, которые сопровождают всякое новое слово. Уроки прошедшего тут как будто не существуют".

Сказано ясно и четко! Но Бибикову это показалось недостаточным. Он вспомнил, как травили Пушкина, Гоголя, Белинского. Потом рассказал, какие гонения испытал Добролюбов. "Аналогия поразительна! – восклицал он. – Похожи не только внутренние, сокровенные мотивы обвинения, принципы, упреки, но и их проявления внешние; многие фразы даже знакомы нам из недавнего прошлого, которое забыть мы еще не успели".

Эта первая книга неизбежно делала Бибикова подопечным III отделения. Впрочем, даже если бы в ней не было ни одного крамольного слова, автор все равно попал бы под сильное подозрение. Потому что на обложке книги стояло: "Издание Н.Серно-Соловьевича".

Николай Александрович Серно-Соловьевич незадолго перед тем вернулся из-за границы, от Герцена и Огарева, и начал сотрудничать в "Современнике". Он развил активную общественно-просветительскую деятельность, за которой с опаской наблюдали чиновники соответствующих ведомств. Как раз в те дни, когда печаталась книга Бибикова, Серно-Соловьевич принял участие в организации тайного революционного общества "Земля и воля".

Книга Бибикова была подписана к печати 14 апреля 1862 года, а уже 7 июля Серно-Соловьевич вместе с Чернышевским был арестован и заключен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости. Три го-

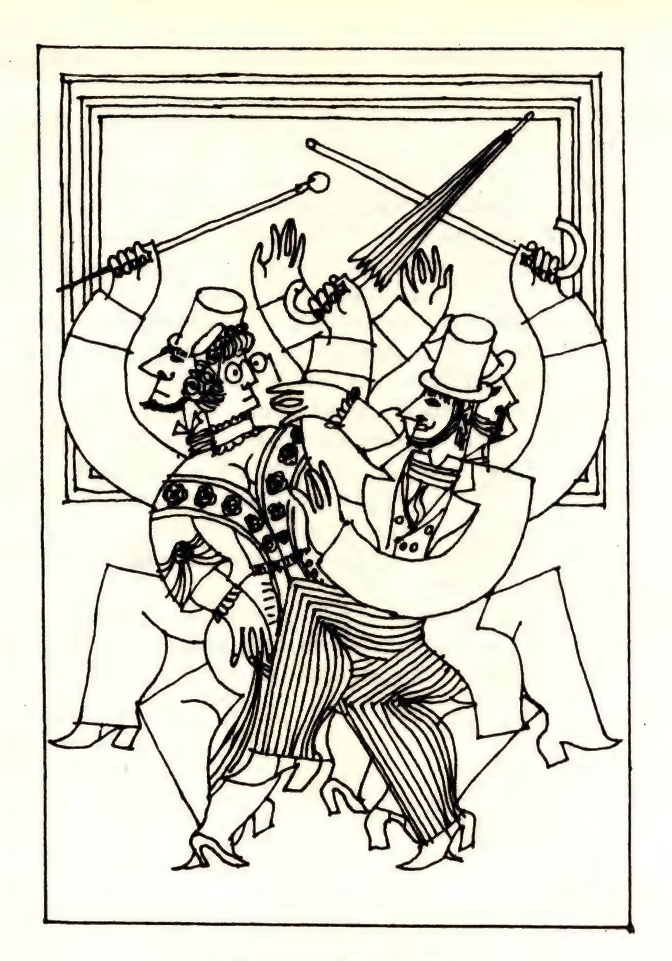
да спустя, после совершения обряда гражданской казни, он был отправлен в сибирскую ссылку.

Осудить Бибикова за связь с Серно-Соловьевичем было невозможно, ибо в "Земле и воле" он не участвовал и вообще никакого преступления, подпадавшего под Уложение о наказаниях, не совершил. Пришлось молча проглотить и "дерзости", которые содержались в книге о Добролюбове, потому что цензура в свое время пропустила ее, не разглядев таящейся в ней опасности. Бибиков оставался под пристальным наблюдением в ожидании часа, когда наступит и его черед.

И он настал. Бибикова припугнули, рассчитывая, что ему не захочется писать книги, которые не увидят света и принесут не доход, а сидение на гауптвахте. А может быть, кое-чего и похуже.

Но он не одумался. Правда, своих оригинальных книг ему больше выпустить не пришлось, но, занявшись активной переводческой деятельностью, он старался знакомить русского читателя с новинками зарубежной научной мысли. Многие работы передовых естествоиспытателей, философов, экономистов вышли в его переводах, хотя и к ним не раз прикасались вездесущие ножницы, с помощью которых стражи порядка сеяли в народе "разумное, доброе, вечное..."

"Критические этюды" были несомненно вершиной короткого взлета Петра Бибикова. Не всем суждено стать великими. Он был скромным публицистом, но делал свое дело достойно и честно.



ОЛИМПИЯ, ПАРИЖСКАЯ ДЕВЧОНКА...

1

Это небольшое двухэтажное здание стоит в самом центре Парижа – на террасе парка Тюильри. Изящная решетка, небольшой барьер и вполне современное кафе с разноцветными зонтами отделяют его от величественной площади Конкорд, от шумной улицы Риволи, от старинного фонтана, где сотни мальчишек и девчонок с утра до вечера запускают моторные кораблики. Гомонливый современный Париж живет в двух шагах отсюда, а здесь всегда тихо. Вековые деревья стерегут покой невзрачного с виду домика, который кажется еще невзрачнее в соседстве с роскошными

дворцами. У него такое странное, такое старомодное имя: "Зал для игры в мяч".

Никогда этот домик уже не сменит свое имя. Оно прочно вошло в историю. Здесь, в "Жё де помм", в 1789 году собрались депутаты Генеральных штатов, чтобы объявить себя Национальным собранием и дать клятву не расходиться, пока не будет выработана конституция. И когда посланец короля Дрё-Брезе явился с требованием немедленно разойтись, Мирабо произнес свою знаменитую фразу: "Сообщите вашему господину, что мы находимся здесь по воле народа и уступим только силе штыков".

Можно, кажется, еще и сейчас услышать его голос: ведь каждый камень здесь дышит историей. Но никто уже не спешит на игры в "Жё де помм", никто не собирается там на политические митинги. Шесть раз в неделю открываются его двери, и нет конца людскому потоку, стекающемуся сюда в любое время года, и, когда звенит звонок, возвещающий о конце рабочего дня, служители, взявшись за руки, с трудом освобождают залы от многоязычной толпы посетителей.

Мы легко поймем, зачем приходят сюда сотни тысяч людей, если прочитаем табличку у входа: Зал для игры в мяч.

Лувр.

Музей импрессионистов.

"Зал для игры в мяч" – это дань истории.

"Лувр" – в его собрание входят представленные здесь картины.

"Музей импрессионистов" – не надо объяснять, что это такое.

2

Ее видно сразу.

Вот вы миновали контроль, и первое, что бросается в глаза, это – она. До нее еще далеко-далеко, надо пройти целую анфиладу комнат, мимо Дега и Моне, Сезанна и Сислея, Ренуара и Тулуз-Лотрека. Надо протиснуться через осаждающую ее толпу, и только тогда можно увидеть ее всю – девчонку, по имени Олимпия, покорившую мир.

Но еще до того, как вы до нее доберетесь, через головы толпящихся, с задней стены галереи она будет глядеть на вас, мешая рассматривать другие картины, и вы подчинитесь ее молчаливому приказу и, оставив "на потом" все остальное, сначала пойдете к ней.

Потом вы все же вернетесь назад, но где бы вы ни были, в чей бы зал ни попали, еще не раз и не два обернетесь, перехватывая ее пристальный, загадочный, манящий, немного равнодушный и от этого еще более привлекательный взгляд.

Для того, чтобы занять свое "место под солнцем", ей пришлось пройти через годы унижений, через брань, оскорбления и клевету.

3

Когда в 1863 году жюри парижского Салона отвергло почти три четверти представленных художниками работ, Наполеон III милостиво разрешил показать их публике на так называемой "Дополнительной выставке экспонентов, признанных слишком слабыми для участия в конкурсе награжденных".

На этой "дополнительной выставке", тотчас получившей менее официальное, но зато более точное название "Салон отверженных", были представлены художники, которые не принимали ни казенную угодливость, ни эффектную помпезность, ни красивую ложь – все то, что тогда господствовало в искусстве. Здесь можно было увидеть картины таких крупных художников, как Мане, Писсарро, Шантрейль, Бракмон, и других. И поскольку все они отличались именно своей непохожестью на то, что было привычно, публика подняла их на смех.

Особенно потешались посетители над картиной Эдуарда Мане "Завтрак на траве" (в каталоге она поначалу называлась "Купание"), которую Наполеон III объявил "неприличной".

Если верить обвинителям, неприличие заключалось в том, что на картине изображена обнаженная женщина рядом с одетыми мужчинами. Высоконравственных, добропорядочных буржуа это сильно шокировало.

Нет, они не были вообще, в принципе против нагого тела. Но до сих пор они привыкли видеть на полотне обнаженных богов, богинь, граций, мифологических героев – неких абстрактных представителей античного мира. А тут их взору бесстыже предстали современники в модных костюмах рядом с "какой-то девкой", которая, ничуть не стесняясь своей наготы, смотрит зрителю прямо в глаза.

И к тому же – эта "ярмарка красок", как писал о "Завтраке на траве" авторитетный критик Поль Манту в "Газетт де бозар"!.. Разве все эти тона, полутона, игра света и тени, разве все это создано художником не для того, чтобы раздразнить публику, чтобы бросить вызов общественному вкусу, чтобы выказать себя "бунтовщиком", "якобинцем живописи, попирающим элементарные представления о красоте", как писал все тот же Манту?!

Никому, конечно, в голову не могло прийти осудить Рубенса, у которого нагие и одетые боги запросто соседствуют друг с другом. Или – Джорджоне... Его картина "Сельский праздник" уже не один год украшала Лувр. Там тоже две обнаженные женщины веселятся в обществе двух одетых музыкантов. Но то были вымышленные герои, условная сценка, все такое далекое... А здесь – "свое", реальное, сегодняшнее... "Реализм обязывает к стыдливости" – так с завидной афористичностью обосновал свой приговор художнику безымянный критик из газеты "Ле жур", призвавший парижан выразить Мане свое "твердое порицание за проповедь оголтелого распутства".

Сейчас трудно сказать, действительно ли эти эстеты, эти знатоки, эти эрудированные ценители ничего не поняли или просто не хотели понять замысла Мане, его индивидуальности, его стиля. Не могли же они не понять хотя бы того, что и сюжет и композиция "Завтрака на траве" прямо подсказаны "Сельским праздником" Джорджоне, что многое нарочито взято им из известного рисунка Рафаэля "Суд Париса", сохранившегося в офорте Маркантонио Раймонди.

Мане копировал "Сельский праздник", еще когда был учеником в ателье Кутюра. И он долго вынашивал мысль "осовременить" эту картину, перенести ее из шестнадцатого века в девятнадцатый, подобно тому, как некоторые театральные режиссеры нашего столетия поступают так же с иными классическими пьесами. Ему хотелось вернуть современника к природе, расковать его, вырвать из власти догм и обветшалых обычаев.

– У меня все будет по-другому, – говорил Мане своему другу журналисту Антонену Прусту, делясь с ним замыслом "осовременивания" картины Джорджоне. – Я перенесу сцену на воздух, окружу ее прозрачной атмосферой; а люди будут такими, какими мы их видим сегодня. На меня будут нападать. Пусть говорят что хотят.

4

Случилось именно так, как предвидел Мане. Его замысел никого не интересовал. О нем никто не хотел знать. Был повод, прикрывшись фарисейскими выкриками о приличии и морали, обрушить дубину на художника, не пожелавшего потрафлять вкусам признанных ценителей, а сохранившего верность своей манере, своему творческому почерку, своей внутренней свободе.

Лишь очень немногие поняли Мане и по достоинству оценили его картину. Среди них был молодой Эмиль Золя, который с удивлением писал о толпе, решившей, будто "художник в трактовке сюжета преследовал непристойную и скандальную цель, тогда как он стремился только к достижению живых контрастов... В картине надо видеть, – писал Золя, – не завтрак на траве, а пейзаж целиком, в его крепости и в его тонкости, с его широкими и мощными первыми планами и с его глубиной такой изысканной легкости; в этом женском теле, моделированном большими планами света, в этих гибких и четких тканях и особенно в этом обаятельном силуэте женщины в рубашке, образующем в глубине восхитительное белое пятно среди зеленой листвы, и, наконец, в этом широком просторе, в пленэре, в этом куске природы, переданном с такой верностью и простотой, и заключается все очарование произведения, в котором художник выразил своеобразную исключительность своей натуры".

"Завтрак на траве" сразу сделал Мане известным. Перед картиной

всегда стояла толпа, иногда возбужденно спорившая, чаще же – единодушная в своем гневе. Ни в ”Салоне отверженных”, ни просто в Салоне не было ни одной другой картины, которая могла бы соперничать с ”Завтраком”. Имя Мане было у всех на устах. О нем говорил весь Париж.

5

В тот же год, когда был создан ”Завтрак на траве”, Мане написал еще одну кощунственную картину – ”Олимпия”. Ее он даже не осмелился предложить Салону: издевательств, которые предстояли ”Завтраку”, было и без того вполне достаточно.

Как и в ”Завтраке на траве”, Мане взял классический сюжет и готовую композицию и перенес их в реальный, сегодняшний мир. На этот раз прообразом героини послужила тициановская ”Венера Урбена”, которую Мане еще за семь лет до этого копировал во флорентийской галерее. Теперь он привнес туда, по словам критика Перрюшо, ”реалистический прозаизм”.

Античную красавицу или полубогиню он заменил независимой, гордой и чистой в своей безыскусной простоте парижской девчонкой, изобразив ее в современной парижской квартире.

Олимпия казалась простолюдинкой, вторгшейся в великосветское общество. Она была сегодняшней, подлинной, настоящей – быть может, одной из тех, кто разглядывал ее в зале. Вот это-то и было ”бесстыдством”. Вот это-то и не могли художнику простить. На языке официальной критики это называлось ”безнравственным вторжением в интимную жизнь”.

Мане написал ”Олимпию” деликатно, нежно и целомудренно. Но рептильная критика и взбудораженная ею толпа не увидели в картине ничего, кроме ”клубнички”, и подвергли ее циничному, дикому глумлению. Пройдет сто лет, и современный французский критик засвидетельствует, что ”история искусств не помнит такого концерта проклятий, который привелось услышать бедной Олимпии”.

Это случилось в 1865 году, когда Мане, поддавшись уговорам своего друга, поэта Шарля Бодлера, представил ”Олимпию” в Салон. Наученные горьким опытом ”Салона отверженных”, который привлекал куда больше публики, нежели Салон официальный, администраторы от искусства стали более либеральными и пропускали на выставку то, что еще двумя годами раньше безусловно отвергли бы. Так попала в Салон и ”Олимпия”, милостиво отданная на суд публики. ”Над Вами смеются, – писал Бодлер художнику, – насмешники раздражают Вас. К Вам несправедливы. Вы думаете, что Вы первый человек, попавший в такое положение?”

Мане был, конечно, не первый, он знал это, он старался обрести спокойствие и мужество. Но не так-то легко оставаться спокойным, изо

дня в день подвергаясь бессмысленной, злобной травле. Мане признавался в этом только близким друзьям: "Ругательства сыпались на меня, как град, – писал он Бодлеру, рассказывая о том, как была встречена его "Олимпия". – Я оглох от этих криков".

Криков печати: «Никогда и никому еще не приходилось видеть чего-либо более циничного, чем эта "Олимпия". Это – самка гориллы, сделанная из каучука» ("Гран-Журналь"). "Искусство, павшее столь низко, не достойно даже осуждения" ("Ля пресс").

Криков толпы: "Образовались шайки и вооруженные отряды, – вспоминал Эдмон Базир. – Хохоча, завывая и угрожая тростями и зонтами этой новоявленной красоте, толпа не расходилась даже перед военным караулом. Испуганная администрация поставила у картины двух стражей. Но и этого было недостаточно. Тогда картину поместили на такой недосягаемой высоте, что она почти исчезла из глаз... Каких только издевательств и оскорблений не претерпели эта девушка, негритянка и кошка – невозможно вообразить. Самые грубые и невероятные эпитеты сыпались на них. В глазах духовенства это была профанация, в глазах пошляков – неистощимая тема острот и каламбуров, а большинство посетителей, не имеющих своего мнения, заражались глупостью вожаков и образовали хор и при шутниках, и при ханжах... Против Мане применяли любое оружие – насмешку, издевательство, сарказм и клевету. А у него для защиты от всех этих снарядов был только один щит – вера в свою правоту".

6

К воспоминаниям Э.Базира можно еще добавить, что военный караул отказался гарантировать безопасность "Олимпии" и что солдатам несколько раз приходилось обнажать оружие, чтобы защитить наготу ее худенького, прелестного тела от острых зонтов чрезмерно моральных дамочек, исступленно кидавшихся в атаку на "разврат".

Именно после этого "Олимпию" повесили под самый потолок, над дверью, в последнем зале Салона. Об этом, как о военной победе, восторженно известил читателей критик Жюль Кларети: "Бесстыжей девке, вышедшей из-под кисти Мане, определили, наконец, место, где до нее не побывала даже самая низкопробная мазня".

И это, конечно, нисколько не умерило страсти, – напротив, еще больше разожгло их. Сотни людей с самого утра собирались под "Олимпией", вытягивали шеи, выкрикивали площадные ругательства, забрасывали ее яблочными огрызками, плевали в нее.

Когда в 1932 году в другом зале Тюильрийского парка – "Оранжери" – была организована юбилейная выставка Мане, посвященная его столетию, писатель Поль Валери говорил об "Олимпии", что «вызванный ею скандал выходил далеко за рамки споров об искусстве. Подобно

лакмусовой бумажке, она "проявила" пошляков, она заставила всех ханжей подать голос. У ее ног столкнулись честность и лицемерие, истинный демократизм и бесчеловечная непримиримость».

Толпа была тем яростней, чем тверже был Мане. Ее бесило именно то, что он не сдался, не стал, "как все", что он сохранил свою тему, свою индивидуальность, свое лицо. В "Завтраке" он был преступником, который все еще может раскаяться. В "Олимпии" он заявил себя упорствующим рецидивистом.

"Мазня безнравственного чудовища", "Потаскуха, возомнившая, что она королева" – такими заголовками изо дня в день откликалась печать на появление одного из самых тонких, самых нежных, самых целомудренных произведений живописи.

Лишь немногие друзья отважились публично заступиться за великого художника: Золя (в благодарность за его мужество Мане написал портрет молодого писателя, демонстративно поместив на заднем плане все ту же "Олимпию"), Бодлер... «Эти буржуазные дураки, – с горькой злостью писал Бодлер, – которые без конца вопят: "аморально", "бесстыдно", "безнравственно", все эти тупорылые ничтожества напоминают мне пятифранковую шлюху Луизу Виледье, с которой я как-то был в Лувре. Она попала туда впервые и каждый раз, проходя мимо бессмертных картин и статуй, краснела, закрывала лицо руками, отворачивалась от изображения нагого тела и, дергая меня за рукав, беспрестанно вопрошала, как можно выставлять напоказ этакую непристойность...»

Одинокие голоса защитников тонули в реве толпы. Услужливые почитатели рекомендовали Мане забрать "Олимпию" из Салона, "не дразнить", "не дерзить". Он забрал "Олимпию", но лишь после того, как Салон закрылся.

«Известность, которую он завоевал своей "Олимпией", и мужество, которое проявил, можно сравнить лишь с известностью и мужеством Гарибальди», – сказал тогда Дега. Современник Мане искусствовед Теодор Дюре, который приводит эти слова, добавляет: "Дега нисколько не преувеличивал. Так оно и было".

7

Салон закрылся, и "Олимпия" была обречена на почти 25-летнее заточение в мастерской художника, где ее могли видеть лишь близкие друзья. Ни один музей, ни одна галерея, ни один коллекционер не захотели ее приобрести. При своей жизни Мане так и не дождался ее признания.

Дважды – в 1867 году и в 1878 году – он безуспешно пробовал пробиться с бедной "Олимпией" на ретроспективные выставки, которые устраивались раз в десять лет – там демонстрировались самые значительные произведения минувшего десятилетия. Хотя творчество Мане в це-

лом уже получило официальное признание, хотя он, пусть со стыдливыми оговорками, уже почитался как один из крупнейших художников века, хотя незадолго до смерти он стал даже кавалером Почетного легиона – высшего отличия Франции, время для "Олимпии" все еще не настало.

Лишь в 1889 году, когда готовилась грандиозная выставка, посвященная столетию Великой французской революции, и обозревался весь путь, который проделало за это время французское искусство, "Олимпия" была персонально приглашена занять место среди лучших картин. Там-то она и пленила одного богатого американского коллекционера, который решил приобрести ее за любые деньги. Возникла реальная опасность навсегда потерять гениальное творение Мане для французской публики.

Друзья забили тревогу. Клод Моне предложил выкупить "Олимпию" у вдовы художника и подарить ее государству, раз уж оно не в силах заплатить само. Была открыта подписка, и 86 человек – Моне, Ренуар, Бракмон, Далу, Дега, Писсарро, Роден, поэт Стефан Малларме и другие – собрали необходимые двадцать тысяч франков. Оставался сущий пустяк – добиться, чтобы государство приняло дар.

Сложность, с которой столкнулись друзья Мане, станет понятной, если учесть, что по французским законам произведение, переданное в дар государственному музею и принятое им, обязательно должно быть выставлено. На это и был расчет. К тому же Мане уже был зачислен в классики, отказаться принять в дар его работы – значило поставить себя под удар оппозиционной печати.

И все же... Ведь недаром же его сравнивали с Гарибальди, недаром называли мятежником, якобинцем, бунтовщиком. Даже мертвый, даже признанный, он вызывал страх – "священный ужас", как писал потом Поль Валери.

7 февраля 1890 года Клод Моне обращается с официальным письмом к министру народного просвещения и изящных искусств Арману Фальеру. Он предлагает Франции "Олимпию", которая приобретена "на средства друзей художника специально для того, чтобы преподнести ее навеки французскому народу". Письмо передает лично министру депутат Камий Пелетан: он сам имел счастье быть близким к Мане, и он тоже внес свой вклад, чтобы выкупить бедную "Олимпию", чтобы спасти ее для Франции.

Министр изысканно вежлив. Он заверяет депутата, что всегда был поклонником Мане, что он с радостью откроет созданиям покойного художника двери государственных музеев – ведь новое поколение их почти не знает, ведь большим художникам место в музеях, не так ли? Но зачем же начинать с "Олимпии"? Разве это лучшее, что создал Мане? И надо ли опять разжигать страсти? Своевременно ли это?

Ну, право же, министр изящных искусств знает толк в изящном

искусстве. У Мане есть и другие картины, не столь скандальные. Вот если бы, скажем, друзья подарили "Испанского певца" или что-нибудь еще, он тут же распорядился бы принять ценный подарок. Но "Олимпия"... Не окажут ли друзья медвежью услугу этому бедняге Мане, настаивая именно на "Олимпии"? Пусть-ка лучше не упрямятся и найдут замену...

Но друзья решили упрямиться. Они знали, как поступил бы в этом случае сам Мане. Тогда, в шестьдесят пятом, все были против него, но он проявил твердость и мужество. Он выстоял.

Выстоят и они.

8

Через несколько дней Камий Пелетан передал министру ответ: «Никакой замены, только "Олимпию". Только "Олимпию", и ничего больше». Это был, разумеется, не каприз. Не упрямство. И не игра.

А элементарная справедливость: ни одна другая картина не подвергалась такой гнусной травле, ни одну не обвиняли в стольких смертных грехах. Кому же, если не ей, освистанной, опозоренной, быть первой картиной Мане, которая займет свое место в музее?!

И элементарный долг перед памятью художника: нигде его гуманность, оригинальность, его изящество, его безупречный вкус, его мастерство не проявились столь полно, столь законченно. Он сам всегда мечтал, что именно "Олимпия" будет представлять его в Лувре. Святая обязанность друзей – осуществить его мечту.

Пока Фальер раздумывает, кабинет проваливают в Палате и кресло министра изящных искусств занимает Леон Буржуа. Он испытывает к Мане не больше нежности, чем Фальер, но традиционный долг нового министра, по крайней мере в первые дни своего правления, – исправлять ошибки предшественника. Фальер отказался принять в дар "Олимпию"? Что ж, Буржуа ее примет: в конце концов, признавать мертвецов куда безопаснее, чем живых.

Созывают комиссию директоров государственных музеев, и почтенные сановники еще несколько месяцев решают, какой из музеев может "Олимпию" принять. Наконец, выясняется, что по неписаному табелю о рангах на Лувр Мане пока "не тянет", и друзьям приходится довольствоваться Люксембургским музеем.

17 ноября 1890 года министерский приказ официально закрепляет за "Олимпией" место в Люксембургском музее, и еще через несколько дней Моне, Пелетан, Дега и Малларме бережно вносят ее в сумрачный, холодный зал. Здесь она пробудет шестнадцать лет.

9

Четыре года "Олимпия" оставалась единственной картиной Мане в государственном музее, и ничто не обещало нарушить ее оди-

ночество. Но случай вновь разжег страсти вокруг имени Мане. В феврале 1894 года умер художник Кейбот, обладатель ценнейшей коллекции импрессионистов – Мане, Дега, Ренуара, Моне, Писсарро, Сезанна и Сислея. Всю свою коллекцию он завещал Люксембургскому музею.

О завещании Кейбота сообщили газеты, и еще до того, как министерство изящных искусств сказало свое слово, поднялся страшный шум. Желтые газетенки стали поносить художников, чьи картины оказались в коллекции Кейбота, начались вопли о каком-то "заговоре импрессионистов", не брезгующих-де никакими средствами, чтобы пробраться в музеи. Договорились до того, что Кейбот чуть ли не специально умер, чтобы навязать "ненавистную обществу пачкотню" национальным сокровищницам Франции.

Положение министерства оказалось весьма щекотливым: отказаться от такого драгоценного наследства было бы и глупо, и неразумно, да и неловко как-то выставлять себя на посмешище перед всем светом – ведь импрессионисты уже завоевали себе признание в цивилизованном мире. А принять наследство – это значит обязаться выставить картины именно в том музее, которому они завещаны, то есть в Люксембургском. Как быть с общественным мнением?

Начался неслыханный торг с душеприказчиками, которым Кейбот поручил исполнить его волю: шантажом, лестью и обманом чиновники из ведомства изящных искусств хотели добиться от них права самовольно решать, какие картины будут помещены в Люксембургский музей, а какие – отправлены в провинциальные музеи.

Конечно, можно было отказаться от этого унизительного торга, воспользоваться защитой закона, лишить наследника его прав. Но как упустить возможность завоевать публику своим искусством? Ведь у искусства, которого никто не видит, мало шансов на победу.

Компромиссное соглашение, подписанное через многие месяцы переговоров, определяло, какие картины поступят в Люксембургский музей. Так у "Олимпии" появились "кровные родственники": "Балкон" и "Анжелина" – две из трех картин Мане, завещанных Кейботом. Третья – "Игра в крокет" – пока осталась за бортом.

10

Шли годы. Клод Моне не терял надежды передать "Олимпию" в Лувр. Он не раз говорил, что время, когда Мане признают гением и классиком, когда за каждый его эскиз будут драться лучшие музеи мира, конечно, придет, но он хотел бы увидеть это при своей жизни.

После долгих хлопот он добился аудиенции у самого премьер-министра Клемансо – было ясно, что такой вопрос на более низком уровне решить невозможно.

Беседа продолжалась свыше часа, и Клемансо мог утешать себя тем,

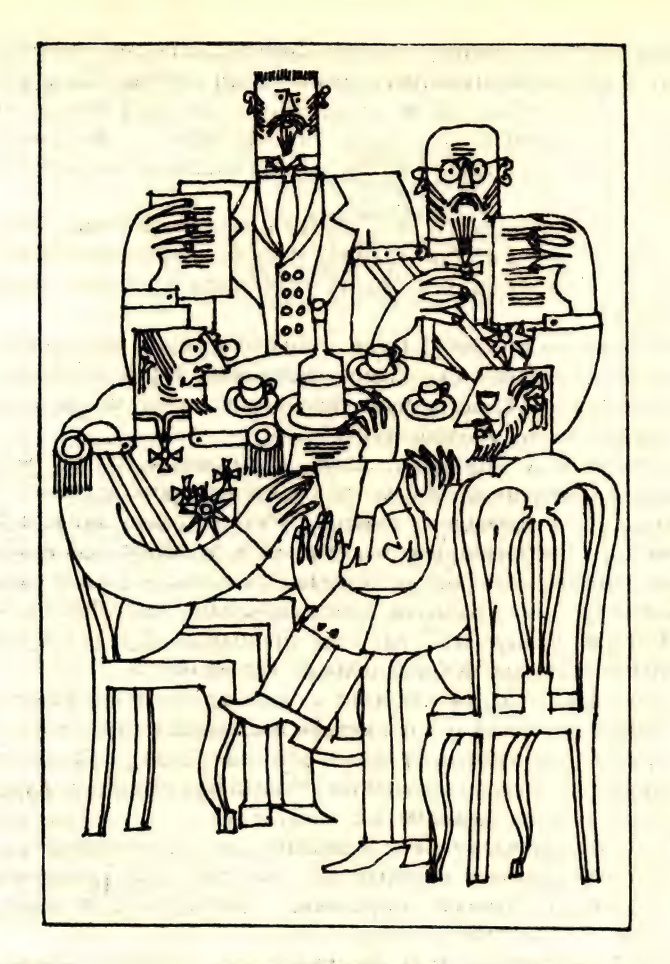
что перед судом истории он вправе рассчитывать если и не на оправдание, то хотя бы на снисхождение: весь свой дар полемиста, тактика, оратора, дипломата употребил он на то, чтобы не допустить Мане в Лувр. Но время было другое: сказать категорическое "нет" он не решился. Моне проявил твердость и вышел из словесной дуэли победителем, держа в руках письменное распоряжение премьера о переносе "Олимпии" в первый музей Франции: бессмертие Мане отныне подтверждалось сановной подписью и государственной печатью.

Но торжественная церемония переноса была запрещена. "Олимпию" перевезли под покровом ночи – тихо и незаметно.

Это было в январе 1907 года.

Для "Олимпии" нашлось место рядом с "Одалисками" Энгра, хотя еще несколько лет назад имя крамольника Мане даже нельзя было произнести рядом с именем столь почтенного классика.

А еще много лет спустя, когда импрессионистам дали свое здание, "Олимпия" заняла в нем то место, на которое имела право со дня своего рождения. Здесь же, рядом, в соседнем зале, висит и "Завтрак на траве", и много других работ Мане, с достоинством прошедших через все испытания, которые выпали на их долю.



ШУТНИКИ

1

Когда в журнале "Жупел" впервые появился знаменитый рисунок Валентина Серова "Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?" – отклик художника на трагические события 9 января 1905 года, – читателя поразили не только его сатирическая острота и высокая гражданственность. Рисунок был подписан инициалами "В.С." (так обычно подписывал Серов свои произведения) – смелость, на которую тогда мог решиться далеко не каждый.

И содержание рисунка, и его название могли иметь для художника весьма серьезные последствия. Могло произойти то, о чем пелось тогда

в новом варианте популярной солдатской песни, откуда Валентин Александрович Серов взял первую строку, придав ей такой издевательский смысл:

Солдатушки,
Бравы ребятушки!
А что судьи скажут?
Судьи скажут
То, что им прикажут, –
Вот что судьи скажут.

Но Серова не пугала расправа. Это был человек, по словам Репина, "глубоко убежденный... Он давал чувствовать всем соприкасавшимся с ним, что ему незнакома сделка с совестью". А это Репин считал качеством, без которого вообще нет настоящего художника. "Даже и при большом таланте, – замечал он, – беспринципность понижает личность художника: в нем чувствуется раб или потерянный человек".

Слова, столь высоко оценивающие гражданскую позицию Серова, прозвучат с особой силой, если учесть повод, по которому они сказаны. Репин вспоминает, как Серов предлагал ему выйти из Академии художеств в знак протеста против раболепия академического начальства.

В.А.Серов всегда поступал так, как подсказывала ему совесть. Его любимой поговоркой было древнее изречение, столь же бесхитростное, сколь мудрое: "Делай, что должно, и пусть будет, что будет".

9 января он оказался очевидцем расправы солдат с безоружной толпой. Он слышал выстрелы, видел убитых. На следующий день мимо него в коридоре Академии студенты провели под руки своих товарищей, раненных во время уличных боев.

Мог ли он оставаться безучастным? Мог ли он смириться с тем, что руководители Академии написали донос на "неблагонадежных" студентов – активных участников политических митингов? Многих из них он хорошо знал – это были не только талантливые, но и безупречно честные люди: Исаак Бродский, Борис Анисфельд... Теперь им грозила тюрьма. В лучшем случае – выселение из Петербурга.

Студенты настаивали на том, чтобы им разрешили открыто обсуждать события дня. Вице-президент Академии граф И.И.Толстой, конечно, не мог на это решиться. Тогда студенты провели митинг без разрешения и подали в совет профессоров заявление о том, что, возмущенные действиями академического начальства, они прекращают занятия до сентября. Их поддержали профессора Серов, Поленов, Матэ, В.Маковский, Кардовский.

Чиновники от искусства перетрусили: это уже было похоже на бунт. На имя "августейшего" президента Академии великого князя Владимира граф Толстой подал угодливый рапорт. "Августейший" распорядил-

ся: "Академию закрыть и даже наглухо заклепать. Это – мой ультиматум".

Президент Академии и храбрый вояка, отдавший 9 января приказ стрелять в безоружных, – одно и то же лицо! Теперь это "лицо" собирается "наглухо заклепать" Академию! Доколе же молчать!

Серов и Поленов потребовали огласить в собрании академиков их краткое письмо-протест. Его не огласили.

Новое письмо Серова было еще короче: "Прошу меня больше не считать членом Академии..." Поступить иначе он не мог.

"Великая Вам честь и слава, – писал ему критик Стасов, – за Ваше гордое, смелое, глубокое и непобедимое чувство правды и за Ваше омерзение к преступному и отвратительному. ...Ваше отечество должно гордиться Вами и, конечно, с удивлением и несравненным почтением передаст Ваше имя потомству".

Отечество гордилось Серовым, но власти, управлявшие этим отечеством, относились к его поступку, разумеется, иначе. Когда некоторое время спустя Серов подал заявление о выдаче ему заграничного паспорта, пристав полицейского участка отказался подписать справку о его благонадежности. А без такой справки паспорт не выдавался.

Ехидно улыбаясь, пристав заявил художнику, что его документы "не в порядке". Возмущенный этой грубостью, Серов вспылил:

– Лучше бы вы следили за порядками в полиции.

Так в окружном суде возникло "дело об оскорблении художником Серовым должностного лица при исполнении им служебных обязанностей".

Это шитое белыми нитками дело было, однако, прекращено: слишком уж большой скандал мог из него получиться.

Серову разрешили выехать за границу. Но и там его не покидали гнетущие воспоминания. "Опять весь российский кошмар втиснут в грудь, – писал он на родину. – Тяжело. Руки опускаются".

2

Лучшие русские художники – и Серов в том числе – пришли в сатирическую журналистику, которая после пресловутого манифеста 17 октября о "свободах" стала центром публичной общественно-политической деятельности.

В "Жупеле", где Серов опубликовал своих "Солдатушек", собрались крупные писатели: Горький, Леонид Андреев, Бунин, Куприн, Бальмонт, Тэффи... Художественный отдел, возглавлявшийся Билибиным, украшали имена Кустодиева, Лансере, Добужинского. Их острые сатирические рисунки, разоблачавшие карателей, которые подавили московское декабрьское восстание, увидели свет в "Жупеле" и разошлись по всей

России. Это "Жупелу" кое-как сошло, зато дерзкая выходка главного художника привела журнал к гибели.

Вряд ли нашелся бы такой человек, которому не был знаком портрет государя-императора. Репродукции с него, размноженные в миллионах экземпляров, мозолили глаза всюду: в присутственных местах, в полицейских участках, в магазинах, театрах, гимназиях. Иметь дома лик "отца-благодетеля" почиталось верным признаком патриотизма, подобно тому, как икона в красном углу была свидетельством благонравия. Чуть ли не с каждой стены смотрел на бедного "подданного" тщедушный туповатый человечек с бородкой, заключенный в пышную раму.

Этот портрет и решил использовать для своей сатиры Билибин. Он изъял оттуда лицо самодержца, заменив его изображением осла. И снабдил это подписью: (Equus asinus) "Осел. В 1/20 натуральной величины".

Вместе с другими рисунками и статьями, подготовленными к печати, "Осла" отправили на предварительную цензуру. Роль цензора была незавидной: запретить рисунок – значило признать, что он принял царя за осла. На это и был расчет. Он оправдался. Рисунок разрешили, и "Осел" благополучно дошел до читателя в одном из очередных номеров.

Однако более высокие инстанции не захотели оставить эту дерзость без последствий. Возмутителя спокойствия Билибина арестовали, художников Анисфельда и Кардовского затаскали на допросы.

"Жупел" закрыли навсегда, а редактора журнала художника Гржебина и издателя Юрицына отправили в тюрьму. Это было сделано по распоряжению самого министра внутренних дел Дурново, который устроил цензорам страшный разнос. Рассказывали, что художников "Жупела" он назвал бунтовщиками, а рисунки Серова и Билибина – прокламациями с призывом к восстанию.

Однако отдать редактора под суд не решились. Как бы суд ни "подготовить", подсудимых молчать не заставишь. А то, что они там будут говорить, может просочиться в печать.

Воспользовались "Положением о государственной охране", которое допускало ссылку без суда – "при необходимости". Здесь необходимость была очевидна, и Гржебину, признанному политически неблагонадежным, запретили жить в обеих столицах и столичных губерниях "впредь до особого распоряжения господина министра".

3

Тем временем авторы "Жупела" перешли в новый сатирический журнал "Адская почта". Они вовсе не собирались сдаваться. Они были захвачены духом борьбы, тем революционным подъемом, который ощущался тогда повсеместно.

Незадолго до этого Кустодиев помогал Репину в работе над картиной "Заседание Государственного совета" и хорошо изучил физиономии

ее героев. Их портреты уже и там были достаточно выразительны. Если их еще "заострить", то тогда взору зрителя предстанет галерея правителей – жадных, жестоких, тупых.

И вот галерея невежд и варваров – серия сатирических рисунков – создана. Художники Кустодиев, Любимов и другие при помощи "Адской почты" познакомили зрителя с шаржами на Горемыкина, Коковцева, Победоносцева, Дубасова, графа Игнатьева и разных прочих графов, князей и министров. Горько и оскорбительно сознавать над собой всесильную власть этих ничтожеств! Таков был замысел художников. Так его понял и зритель.

Но покарать авторов было невозможно. Закон допускал ответственность за оскорбление величества или за покушение на свержение существующего строя. Приравнять коковцевых и горемыкиных к "величеству" никто, конечно, не решился. Счесть, что они олицетворяют строй, – тоже.

Оставалась еще одна возможность: каждый "герой" этой уникальной галереи мог привлечь сатириков к суду в частном порядке – за личное оскорбление. Но никто из них не захотел выставить себя на посмешище и дать зловредным художникам лишний повод над ними поиздеваться. Да и как унизиться до тяжбы с плебеями? Им, сановным!..

К тому же суды и без того работали с полной нагрузкой: материалов на пишущую и рисующую братию хватало с избытком.

4

В ночь на 14 ноября 1905 года у себя на квартире был арестован бывший помощник присяжного поверенного Николай Шебуев, лишь за несколько дней до этого возглавивший новый сатирический журнал "Пулемет". Он успел к тому времени выпустить всего один номер журнала. Шебуев был арестован по "делу о красной руке". Так пристало бы называться какому-нибудь современному гангстерскому фильму, но тогда это условное наименование, под которым дело значилось в прокуратуре, довольно точно отражало его суть.

Вина Шебуева заключалась в том, что он вместе с художником Грабовским придумал для первого номера журнала обложку, простота и наглядность которой сочетались с убийственной меткостью и таили в себе мощный агитационный заряд.

На обложке был опубликован текст манифеста 17 октября, а поверх него лег кровавый отпечаток огромной ручищи с растопыренными пальцами. Подпись гласила: "К сему манифесту свиты его величества генерал-майор Трепов руку приложил". Это был тот самый Трепов, который отдал знаменитый приказ "патронов не жалеть", призывая солдат беспощадно расстреливать мятежников.

Одна из благонамеренных газет, с лакейской почтительностью отно-

сившаяся к монаршьим свободам и милостям, но не оправдывавшая стрельбу по демонстрантам, написала тогда, что "все было бы хорошо, если бы к манифесту руки не приложил Трепов". Тогда-то и родилась мысль наглядно изобразить приложение руки Трепова к манифесту.

Эту газетную фразу цитировали тогда часто – либеральным журналистам она пришлась по душе. Но вся ее чудовищность дошла до сознания только после опубликования рисунка, который сыграл роль боевого революционного плаката.

Журнал показали царю. Чья-то услужливая рука жирно отчеркнула не только этот рисунок, но еще и стихи, которые заканчивались словами: "Лучше мертвым пасть, чем раненным, чем уставшим от борьбы... Ненавистней, чем тираны, нам прирожденные рабы!"

Вечером царь познакомился с творчеством поэтов и художников "Пулемета", а через несколько часов жандарм уже поднимал редактора с постели. Однако на первый раз продержать Шебуева в камере удалось лишь 36 часов. Журналисты подняли страшный шум: "свобода" была только что дарована, в нее еще верили, и попрание ее полицией казалось беззаконием. Вдобавок выразили свой протест типографские рабочие, угрожавшие забастовкой. А печатался в типографиях не только "Пулемет" – еще и правительственные издания.

Министр юстиции Манухин согласился отпустить Шебуева на поруки, издевательски потребовав огромный денежный залог: десять тысяч рублей. Он понимал, что у скромного редактора такой суммы быть не может.

Но не прошло и четырех часов, как эта сумма была доставлена: ее собрали журналисты, художники, рабочие типографий, сотрудники журнала и его друзья – рядовые читатели.

Шебуева выпустили. Он тотчас поспешил к художнику – готовился второй номер. Поспешил не для того, чтобы умерить его пыл во избежание новых неприятностей, а, напротив, – для того, чтобы подвигнуть его на создание очередной "бомбы".

Но Грабовский и не собирался отступать. Это был человек большой убежденности, ясно сознававший свое место в борьбе с ненавистной ему тиранией. Нетрудно было предвидеть, какое впечатление произведет новый рисунок Грабовского "Его рабочее величество пролетариат всероссийский", – рисунок, раскрывавший силу и великую историческую миссию русского рабочего класса.

Обозрев рисунок, Николай бросил шефу полиции, склонившемуся перед ним в почтительном поклоне:

– Оказывается, в России появилось новое величество!

Этого было достаточно, чтобы немедленно снова отправить редактора в тюрьму.

Полиция старалась путем судебным расправляться только с редакторами, демонстрируя этим "невмешательство" в дела творческие: пусть,

мол, автор творит что хочет, но ты – редактор, и должен понимать, что дозволено, а что – нет. Не понимаешь – так вот же тебе, голубчик, отвечай!..

Грабовский сумел передать Шебуеву в тюрьму записку через его адвоката Марголина: "Я согласен разделить любую участь с Вами. Не повесят. Шалишь. Их песня спета. А повесят, значит, их песня не спета. И тогда... Противно будет жить, испытав хотя бы призрачные дни свободы. Пусть вешают!"

5

Шебуева, конечно, не повесили.

В наисрочнейшем порядке мятежного редактора предали суду с участием сословных представителей. Предали с такой быстротой, точно это был суд не гражданский, а военно-полевой.

Подсудимый попробовал было ссылаться на свободу печати, но прокурор Камышанский дал надлежащее разъяснение: "Манифестом 17 октября дарована свобода, но не разнузданность".

Поскольку никаких четких границ между свободой и разнузданностью определено не было, сословные представители сочли за благо встать на точку зрения прокурора. Палата совещалась полтора часа и приговорила Шебуева к годичному заключению в крепости.

Два члена палаты возмутились чрезмерной мягкостью приговора. Они были въедливее и наблюдательнее своих коллег и заметили то, что упустили из виду прокурор и другие судьи.

«Если развернуть журнал так, – писали они в своем "особом мнении", – чтобы последняя страница пришлась рядом с первой, то окажется, что изображенный на ней с изумленным лицом и как бы кричащим ртом оратор указывает правою рукою на текст Манифеста, а то, что оратор кричит, выражено подписью: "Долой!"»

Начинать все сначала – высокие чины юстиции пойти на это не могли. Год лишения свободы – тоже немало. А "проглядывали" тогда многое намеренно – очень уж не хотелось демонстрировать всю ненависть, заключенную в статьях и рисунках самых разных по своим убеждениям авторов, а тем паче – уловки, к которым они вынуждены прибегать в "свободной" стране для того, чтобы выразить свои мысли и чувства.

Кстати, проглядели и один из самых лучших и самых опасных рисунков Грабовского "Революция", оригинал которого был обнаружен при обыске у Шебуева и изъят. На рисунке был изображен мчащийся вперед конь революции, под копытами которого валялись трупы Николая и его министров.

Как видно, помимо желания не раздувать большого дела, была еще и тайная надежда попросту уничтожить этот рисунок, не дав возмож-

ности распространиться хотя бы даже рассказу о нем. Поэтому сделали вид, будто никакого рисунка не было; упоминание о нем из протокола обыска каким-то образом исчезло.

На полицейскую беду с рисунка уже было сделано клише, которое хранилось у Грабовского. "Революция" дождалась своего часа: двенадцать лет спустя она увидела свет.

6

Гораздо больше хлопот доставил властям другой возмутитель спокойствия – Юрий Арцыбушев. Его дарование художника было весьма скромным, зато он обладал с избытком иным даром – даром прирожденного бойца и великолепного тактика. Оригинальный способ борьбы, который он избрал, в конце концов принес ему победу.

Арцыбушев начал издавать сатирический журнал "Зритель" еще до всяких "свобод". О том, насколько велико воздействие острой, злободневной карикатуры, шефам печати было прекрасно известно. Поэтому публиковать карикатуры Арцыбушеву запретили.

Трудно представить себе сатирический журнал без карикатур, но редактор не унывал. Он пригласил ведать художественной частью молодого художника Сергея Чехонина.

Запрет печатать карикатуры Арцыбушев и Чехонин обошли довольно остроумно. Они не стали обжаловать это решение, добиваться его отмены. Зачем? Ведь граница между карикатурой и рисунком весьма зыбка, а печатать рисунки им не запретили. К тому же сатирический эффект может быть достигнут по-разному. Можно, например, умело монтировать рисунки, каждый из которых в отдельности совершенно безобиден, но, определенным образом расположенные один подле другого, вместе они будут красноречивее иной лобовой карикатуры.

На том и порешили редактор с художником. И приступили к работе. Вскоре первые рисунки были готовы и направлены в цензуру.

Цензор Савенков тотчас сочинил доклад начальству: "Ясно, что журнал имеет задачи политические, и притом в направлении не только вредном, но гнусном... Во всех рисунках заметно настроение ненавистнически глумливое к власти и ее органам, местами с кровавой окраской политического садизма!"

Как не воздать должное тонкому профессиональному нюху автора этого документа? Он понимал, что безобидность рисунков мнимая, но придраться к ним было трудно, приходилось придумывать для запрета вот такие причины: "...не могут быть дозволены две жандармские ноги, производящие неприятное впечатление самой постановкой..."

Арцыбушев не спорил: нельзя значит нельзя. И посылал на утверждение другие ноги, тоже жандармские, но с более приятной "постановкой" – просто ноги на марше, только и всего. Было совершенно непо-

нятно, зачем такой рисунок нужно помещать в журнале, но как запретить его, раз "постановка" приятная?!

А некоторое время спустя испрашивалось цензурное разрешение на такой рисунок: бегущие ноги, обутые в туфли и ботинки. Цензоры были в недоумении, но разрешали тоже.

Потом на журнальной полосе оба рисунка монтировались рядом. И получалось, что "штатские" ноги убегают от марширующих сапог. Ни у кого не было сомнений в том, что это означало: события 9 января были еще слишком свежи в памяти.

7

Когда цензура вконец намаялась с "озорниками", было решено "Зритель" закрыть. Но тут подоспел "высочайший" Манифест, журналы стали расти как грибы.

Одним из первых возродился "Зритель". И одним из первых же сел на скамью подсудимых. Уже 29 октября против него возбудили уголовное дело в связи с тем, что "некоторые малопонятные рисунки могут быть истолкованы в преступном смысле".

Забавно, что рисунки Чехонина прокуратура сочла малопонятными. Пожалуй, ни один читающий человек в России не смог бы с этим согласиться – до того они ясны, до того очевиден их смысл. Но в официальном документе признать это было невозможно. Не заметить – тоже. Так вот и рождались шедевры словесной эквилибристики: "малопонятно, но может быть истолковано..." Наверно, самым "малопонятным" было аллегорическое изображение шишки, которое с легкой руки Чехонина гуляло тогда не только по "Зрителю", но и по страницам многих сатирических журналов. На эзоповом языке сатиры тех лет шишка означала императора Николая Второго.

Когда император был еще наследником и совершал прогулку по Японии, полицейский в г. Отсу, не разобравшись, с кем имеет дело, огрел однажды высокого гостя палкой по голове. Дядя Гиляй – известный московский журналист и литератор В.А.Гиляровский – откликнулся тогда на это событие своим знаменитым экспромтом: "Цесаревич Николай, если царствовать придется, никогда не забывай, что полиция дерется".

Чехонин тоже об этом не забывал. И вот в "Зрителе" стал из номера в номер появляться маленький курносый мальчик на тонких, спиралью, рахитичных ногах. Вид у этого мальчика всегда глупый-преглупый, торчит он на каждом шагу и ковыряет в носу. А главное – это здоровенная шишка на его непропорционально большой голове: тут уж и самый недогадливый соображал, о ком идет речь.

На первый взгляд это может показаться просто баловством склонных к юмору взрослых шутников. Но такие "шутки" приходилось опла-

чивать годами заточения, огромными штрафами, ссылкой – уже по одному этому на них стоит взглянуть иначе. Да и по сути у тех шуток задача была куда как серьезная: показать тупость, ничтожность, убожество правителей России, развенчать миф о величии и мудрости государя.

Когда "шишка" несколько приелась и уже не вызывала той живой реакции, что вначале, Чехонин ввел другую аллегорию – символический образ "пылающего сердца". Этот образ родился из высокопарно-фарисейских слов и обращений царя к рабочим, где он от "всего своего пламенного сердца", которое "обливается кровью от скорби", рекомендовал им прекратить смуту. В рисунках Чехонина "пылало" не просто огромное сердце, а такое, которое имело сходство с внешностью Николая: оно напоминало лицо-редьку, корешком вниз, а верхняя его часть имела контуры огромной императорской короны.

Был и еще один "непонятный" рисунок Чехонина (впрочем, цензоры разгадали его не сразу, а лишь после доносов тайных полицейских агентов) – двадцать пять черных силуэтов, среди которых многие имели портретное сходство с царем, великими князьями, министрами, столпами церковной иерархии. Эта галерея теней завершалась скромной припиской "х4". Кем же надо было быть, чтобы не разобраться, что это – злая сатира на "черную сотню"?!

Опасаясь самосудной расправы черносотенцев, Чехонин скрывался по разным квартирам. Он выходил на улицу не иначе как в сопровождении нескольких друзей. У входа в редакцию, сторожа ее от возможных налетчиков, неизменно дежурили друзья журнала. Каждый его номер был взрывным: не случайно при цене в пять копеек он уже к вечеру продавался из-под полы по три рубля.

Расплачиваться за "непонятные" рисунки художника приходилось редактору. Арцыбушев спокойно и весело нес этот крест, который сам на себя взвалил. Преданный суду сразу по трем статьям (в том числе, разумеется, и "за оскорбление Величества"), он вел борьбу с удивительным упорством, доказывая своим судьям, что "нельзя же все на свете толковать исключительно в плохую сторону". Но судьи были иного мнения и приговорили его к заключению в крепость.

Арцыбушев и его адвокат этот приговор особого присутствия Петербургской судебной палаты решили обжаловать, хотя большой надежды на успех и не было. Каково же было их удивление, когда сенат пошел им навстречу... Слишком уж велика была дерзость художника, и сенаторы предпочли показаться слепыми.

В своем постановлении они записали: "Конечно, рисунки... в которых цензура, а за ней и суд узнавали особу государя императора, не относятся к царю. Такой дерзости просто даже невозможно допустить в российском гражданине. Признание, да еще судебной властью, даже возможности такого обвинения было бы только еще вящщей дерзостью".

Казалось бы, теперь на скамью подсудимых должны были сесть

судьи, обнаглевшие до того, что увидели в мальчике с шишкой Николая Второго. Но этого не случилось: за свое оригинальное решение сенаторы Шидловский и Смирнов были понижены в должности, и дело на этом замяли, даже разрешив Арцыбушеву продолжать издание журнала под бдительным надзором полиции.

Чехонина с Арцыбушевым в это время уже не было. "Зритель" долгое время не выходил, и Чехонину ничего не оставалось, как открыть свой журнал. Это был сначала "Альманах", а потом, когда он разделил участь других журналов-бунтовщиков, – "Маски". Там Чехонин, как сказано в полицейском доносе, "продолжал буянить, выливая на современную действительность ушаты лжи и клеветы".

Ему грозил суд, а значит, как минимум, год крепости (ведь он уже сам был редактор), и тут Чехонин не выдержал – спасся бегством, эмигрировав в Париж.

Вместо чехонинских в "Зрителе" появились блестящие сатиры Е.Лансере, из-за которых редактору тоже пришлось немало намаяться. Но это уже другая история, да и время другое.

8

После свержения царизма один из знакомых Арцыбушеву журналистов спросил, что помогало ему в борьбе, грозившей всевозможными карами, которые лишь по чистой случайности обошли его стороной.

– Не что, а кто, – поправил Арцыбушев. – Это Валентин Александрович Серов, хотя мы с ним даже не были знакомы. Его мужественный поступок, когда он не только порвал все связи с Академией, но и отклонил все заказы царского двора и открыто опубликовал своих знаменитых "Солдатушек", всегда был перед моими глазами.



ДОСЬЕ ПО ДЕЛУ САЛЬЕРИ

Это не рассказ, не статья, не очерк, а защитительная речь, которую автор произнес бы на процессе Сальери.

Изложение событий

(вариант первый)

В ночь с четвертого на пятое декабря 1791 года в Вене, окруженный немногочисленными родственниками и друзьями, мучительно умирал измотанный тяжкой болезнью молодой человек. Ему шел всего тридцать шестой год. Это был великий композитор Вольфганг Амадей Моцарт.

Преодолевая жар, усталость, головную боль, он даже в последние свои часы продолжал работать над "Реквиемом". В тот вечер в театре шла "Волшебная флейта", и он, мысленно следя по часам за ходом спектакля, спекшимися губами напевал песенку Папагено. Около часа ночи его не стало.

У семьи не было денег на похороны, и заботу о последнем обряде взял на себя друг семьи ван Свитен. Моцарт был похоронен "по третьему разряду" – иначе говоря, в общей могиле с другими бедняками: трупов было не то пятнадцать, не то двадцать. А может быть – больше. Место его погребения затерялось.

Изложение событий
(вариант второй)

В ночь с четвертого на пятое декабря 1791 года в Вене от загадочной болезни умирал великий композитор Вольфганг Амадей Моцарт. Врачи не поставили точный диагноз его заболевания. С подозрительной поспешностью были назначены похороны, хотя вид у трупа – распухший, с непонятными пятнами – заставлял о многом задуматься.

Вельможа-миллионер, близкий к австрийскому императорскому двору, барон Готфрид ван Свитен поскупился на несколько лишних гульденов, чтобы удостоить Моцарта отдельной могилы. Он дал указание похоронить его "по третьему разряду". На погребение ван Свитен почему-то явился пешком, без кареты, в которой он привык ездить, и незаметно отстал от процессии, юркнув в боковую улочку. За ним вскоре последовали любимец Моцарта Зюсмайер и другие музыканты. Жена и дети композитора вообще не участвовали в траурной церемонии. Погребальные дроги добрались до кладбища в сопровождении одной лишь собаки.

Наутро гроб бросили в могилу. Через несколько дней загадочно умер кладбищенский сторож – он один знал место захоронения Моцарта. Лишь после этого Констанцию пустили на кладбище справиться о могиле мужа. Но не было уже никого, кто мог бы ее показать.

Следствие

Тон делает музыку – это общеизвестно. Замысел рассказчика определяет не только его лексику, но и отбор фактов, и их оценку.

Трагическую сцену смерти и похорон Моцарта можно воспроизвести по-разному. Трагической она останется в любом случае, но второй вариант придает ей явно криминальный оттенок.

Второй вариант не является выдумкой автора этих строк. Он составлен на основании нескольких печатных выступлений крупного советского музыковеда, доктора искусствоведения, профессора Игоря Бэлзы, категорически настаивающего на том, что Моцарт был отравлен.

Версия не новая, она разработана и в трудах различных иностранных авторов, писавших на разных языках и в разные годы. О ней знает каждый школьник, знакомый с пушкинской трагедией "Моцарт и Сальери". Но теперь к имени Сальери, обвиняемого в убийстве посредством отравления, следует добавить имена ван Свитена, Зюсмайера и других музыкантов – чудовищную банду заговорщиков, которые либо лично участвовали в убийстве Моцарта, либо действовали как соучастники, знающие о преступлении и активно содействующие сокрытию его следов.

Лишить историка, да и любого вообще человека, права на версию никто, конечно, не может. Да и зачем? Любая версия, если она имеет под собой какую-то фактическую основу и подкреплена аргументами, помогает пробиться к истине, способствует устранению белых пятен истории и обогащает наши представления о прошлом. Самой своей полемичностью она стимулирует возражения и даже стремится к ним, проверяя на прочность свою убедительность, силу своих доводов, их способность выдержать любые ниспровержения.

Будучи категоричной и непререкаемой, она перестает быть версией и становится обвинительным актом, если ею задета не абстрактная "концепция", а конкретная личность, пусть и ушедшая давным-давно в небытие. Тем более личность творческая, оставившая – бледный ли, яркий ли – след в искусстве. Подобно тому, как не могут остаться без ответа сомнительные обвинения *живого* в преступном деянии, так и *мертвый* взывает к беспристрастному следствию, призванному устранить из собранного против него досье все, что не доказано с абсолютной бесспорностью, а тем более то, что с абсолютной же бесспорностью опровергается.

Мало кто из исследователей, склоняющихся к версии об отравлении Моцарта, утверждает свою позицию как непререкаемую и не подлежащую пересмотру. Но работы профессора Бэлзы как раз отличаются завидной убежденностью автора в несомненной своей правоте. Неоднократные выступления ученого в массовой печати (одно из них категорично и недвусмысленно называлось "Да, виновен!") сделали его приговор Сальери достоянием уже не узкого круга музыковедов, а широких читательских масс.

Пользуясь все же тем, что любой преступник, сколь бы ни было тяжко содеянное им злодеяние, имеет право на защиту и на апелляцию, я хотел бы вернуться к делу о предполагаемом отравлении композитора Вольфганга Амадея Моцарта.

Обвинение

На протяжении почти двух веков сотни людей – родственники, друзья и почитатели великого композитора, музыканты и историки, писатели и искусствоведы, врачи и любители сенсаций – собирали по

крохам улики, подтверждающие преднамеренное убийство Моцарта. Убийцей всегда назывался один и тот же человек – Антонио Сальери, придворный композитор австрийского императора, видный музыкант школы Глюка, близкий друг и соратник Бомарше, учитель Бетховена, Шуберта, Листа.

Мотив убийства – черная зависть заурядного дарования к гению.

Вот основные доказательства.

Еще в ноябре 1791 года Моцарт однажды сказал жене: "Констанца, мне кажется, что я отравлен".

Вскоре после смерти Моцарта Сальери кому-то проговорился: "Жаль, конечно, такого великого гения, но для нас хорошо, что он умер. Поживи он еще дольше, – и поистине никто в мире не дал бы нам куска хлеба за наши сочинения".

Слухи об отравлении Моцарта начали циркулировать еще во время его смертельной болезни, а после смерти молва прямо называла имя Сальери, которого окрестили "подлым конфетником". Эта кличка была дана Сальери потому, что он угощал Моцарта ядовитыми конфетами.

Тринадцатого октября 1791 года Моцарт и Сальери находились в одной театральной ложе на представлении "Волшебной флейты", после чего Моцарт почувствовал себя особенно плохо.

Тело Моцарта распухло и покрылось какой-то загадочной сыпью.

На смертном одре Сальери признался своему духовнику в том, что он отравил Моцарта. Духовник записал эту исповедь и отправил ее епископу. Запись найдена в венском архиве историком Гвидо Адлером.

Моцарт был поспешно и таинственно похоронен в общей могиле, чтобы тело его нельзя было найти, опознать и исследовать.

Молва приписывала Сальери не только убийство Моцарта, но и отравление своей жены, присвоение рукописей Глюка, организацию уличной катастрофы, в результате которой, выпав из кареты, погиб его учитель, друг и покровитель Флориан Леопольд Гассман.

Западногерманские врачи Детер Кернер и Гунтер Дуда считают, что описанные очевидцами симптомы предсмертной болезни Моцарта содержат явные признаки отравления сулемой.

Пушкин был убежден в виновности Сальери.

В "разговорных тетрадях" оглохшего Бетховена имеются записи о том, что Сальери отравил Моцарта и даже сам в этом признался.

Выдающийся финский композитор Ян Сибелиус склонялся к тому, чтобы считать Сальери убийцей.

Известный советский писатель Вениамин Каверин признал эту версию убедительной.

В Австрии к моцартовскому юбилею была выпущена марка, рисунок которой позволяет считать, что художник, создавший эскиз марки, был того же мнения.

Впрочем, тут начинаются такие детали, которые могут увести нас

далеко в сторону. Я, однако, счел нужным привести их, чтобы весь арсенал обвинения предстал перед читателем в полном объеме: аргументы первого ряда, второго и даже десятого...

Анализ доказательств

Достоверны ли эти улики? А если и достоверны, можно ли на их основе сделать окончательный вывод? Позволяют ли они – не то чтобы каждый в отдельности, но даже и все вместе – вынести приговор?

О том, что Моцарт сказал, будто он отравлен, Констанца объявила через тридцать лет с лишним после смерти своего мужа. Молчала несколько десятилетий – и вдруг поразила мир ошеломительным сообщением. Одному из своих собеседников она говорила, что слышала это от Моцарта недель за шесть до кончины мужа, другим – что за полгода. "Нельзя верить ни одному ее слову..." – комментирует эти показания видный исследователь жизни и творчества Моцарта Эгон Коморжинский.

Слова, как известно, проверяются делами, заявления – фактами. Криминалисты всегда их исследуют в единстве и взаимосвязи, иначе правосудие превратилось бы в поток фатальных ошибок. Моцарт сказал жене, что отравлен, молва упорно связывает его смерть с именем Сальери. Только с Сальери – и ни с кем больше. А вдова продолжала все эти годы дружить с убийцей своего мужа. И даже доверила ему быть учителем младшего сына – тоже Вольфганга Амадея.

Говорил ли Сальери: "...хорошо, что он умер"? Эти слова печать воспроизвела через много лет после смерти Моцарта: будто бы их сказал кто-то из венских музыкантов. Прошли еще годы и годы – появилась гипотеза: не был ли этим "кто-то" сам Антонио Сальери? Прошли уже не годы – век с лишним: сам собою отпал вопросительный знак. Только он и сказал!

Где? Когда? Кому? Сообразуется ли с жизнью, со здравым смыслом, с элементарной заботой о своей репутации столь откровенное, циничное даже, злорадство? Отравитель, которого уже подозревают в убийстве, публично радуется гибели своей жертвы! Обласканный жизнью вельможа, ни с чем не считаясь, никого не боясь, устраняет физически нищего, чтобы не потерять кусок хлеба! Пусть читатель решит, насколько это логично, убедительно, правдоподобно.

Да, 13 октября 1791 года Моцарт, Сальери и певица Кавальери слушали в пригородном театре "Волшебную флейту". Известно письмо Моцарта, где он сообщает, что сразу после спектакля Сальери уехал домой, а Моцарт отправился к родственнику, пригласившему его на ужин вместе с сыном. Вскоре после спектакля Моцарту стало хуже, но ведь еще юристы Древнего Рима предупреждали не забывать элементарного правила логики: "после" не значит "поэтому". Как часто забвение этого принципа приводит к непоправимым ошибкам!

Исповедь Сальери нигде не опубликована. Ни австрийский ученый Гвидо Адлер, ни советский академик Борис Асафьев, которому Адлер будто бы рассказывал о своей находке, при жизни не написали об этом ни единой строки. Но если бы запись исповеди была действительно найдена, какой исследователь умолчал бы о такой сенсационной находке? Не столкнулись ли мы с очередным апокрифом, которыми так богаты загадочные страницы давней, недавней и новейшей истории?

Советский музыковед Борис Штейнпресс не поленился отыскать следы этого апокрифического документа или хотя бы добраться до истоков молвы о нем. Свидетели, на которых ссылается профессор Игорь Бэлза в ряде своих работ, единодушно отказались подтвердить его утверждение. Впрочем, такого документа и быть, конечно, не может: каноническое право строго охраняет тайну исповеди и не допускает передачу ее содержания даже вышестоящему церковному начальству. Церковники не раз нарушали исповедальные секреты, но никогда не делали этого письменно.

Молва о саморазоблачениях Сальери возникла еще в последние годы его жизни. Ссылались на санитаров, ухаживавших за больным и "лично" слышавших его покаяние. Мимо такой молвы не прошли, естественно, современники. Санитаров нашли, попросили подтвердить слухи и сообщить подробности. Все они письменно опровергли получившие хождение домыслы. Их показания были опубликованы.

О том, как Моцарта хоронили, ничего достоверного историки сообщить не могут. Погребение в общей могиле того, кто при жизни безоговорочно был признан гением, не могло, конечно, не вызвать слухов, домыслов, кривотолков. Как могло такое случиться? Почему затеряна даже она – групповая могила для бедняков? Эти вопросы задавали, естественно, прежде всего вдове композитора, пережившей мужа на много десятков лет.

Вот версия Констанцы: сама она в похоронах не участвовала – была тяжело больна. Друзей же, следовавших за гробом, разогнала по пути непогода. Едва оправившись от болезни, Констанца пошла на кладбище. Но сторож к тому времени успел умереть. Никто, кроме него, не знал, где эта могила.

Любой – не то что искусный, но и самый заурядный – следователь отнесся бы с недоверием к таким показаниям. Разобраться в запутанной этой истории, которой посвящена огромная литература, постарался Борис Штейнпресс. Установлено с непреложностью, что на следующий день после похорон "больная" Констанца присутствовала при описи имущества, а пять дней спустя – на приеме у монарха. На кладбище она впервые попала лишь через шестнадцать лет! И не по собственной инициативе, а по приглашению музыковеда Гризингера. Старого могильщика действительно не нашли, но есть ли в этом хоть тень какой-то загадки?

Сказка о том, как непогода помешала друзьям проводить в послед-

ний путь великого композитора, никогда никому не казалась похожей на истину. И однако даже эта деталь не ускользнула от внимания историков, побудив их провести не совсем привычные раскопки в архивах. Их итогом явилось исследование американского ученого Николая Слонимского, опубликовавшего труд, название которого говорит само за себя: "Погода во время похорон Моцарта". Оказалось: "непогодой" Констанца назвала безветренный день с температурой около трех градусов тепла по Реомюру.

Означает ли это, что Констанца вместе со всеми друзьями Моцарта участвовала в заговоре против его жизни? Даже самые ревностные сторонники версии об убийстве не отважутся, видимо, выдвинуть столь кошмарное обвинение: никаких оснований для этого нет. Не столкнулись ли мы просто-напросто с заурядным (тем страшнее, что заурядным) равнодушием к памяти великого композитора? Равнодушием, лишившим потомков возможности найти подлинное место его захоронения, но чуждым какой бы то ни было мистики и криминального духа.

"Похищенная" Сальери рукопись Глюка оказалась на поверку оперой самого Сальери "Тарар", но имеющей другое название "Ассур, царь Ормуза", что, как видно, смутило некоторых исследователей. (Исследователей? Или следователей? Второе слово мне кажется более точным.)

Слухи об организации гибели Флориана Гассмана возникли после того, как Сальери занял его место придворного композитора. Когда и как появились слухи о том, что он убил и свою жену, никто не знает. Нам остается лишь порадоваться, что Шуберт и Бетховен пережили Сальери, иначе их смерть наверняка связали бы с происками этого профессионального убийцы, который под пером своих обвинителей из фигуры трагической и пусть даже мрачной превращается в опереточного злодея.

Свидетели

Среди ученых, да и практиков тоже, до сих пор не было спора о том, кого считать свидетелями. К таковым всегда относили очевидцев какого-либо события. Или хотя бы тех, кто говорил со слов очевидцев. По делу Сальери в свидетели призваны музыканты, писатели и художники, жившие десятилетия и столетия спустя и давшие благоприятную обвинению оценку улик против Сальери.

Вот почему, несмотря на все мое уважение к их авторитетам, я вынужден требовать устранения из числа имеющихся доказательств показаний свидетелей Александра Пушкина, Яна Сибелиуса, Вениамина Каверина и их немногочисленных коллег. Для суждения о виновности нам нужны факты, а не мнения о фактах.

Пушкинская трагедия "Моцарт и Сальери" может служить доказательством виновности Сальери не больше, чем его "Борис Годунов" –

доказательством убийства царевича Борисом. Известно, что и эта загадка истории до сих пор не имеет окончательного решения, хотя у Пушкина Годунов – несомненно убийца.

Быть может, однако, Пушкин располагал неизвестными нам уликами? Но эти улики известны – старый анекдот о том, как Сальери освистал (в буквальном смысле слова) премьеру моцартовского "Дон-Жуана". «Завистник, который мог освистать "Дон-Жуана", *мог* (курсив мой. – *А.В.*) отравить его творца», – полагал Пушкин.

Как видим, Пушкин лишь допускал психологическую "*возможность*" отравления Моцарта "завистником" Сальери. К тому же сам анекдот о свисте во время премьеры считают теперь неудобным воспроизводить даже наиболее ревностные обвинители: нет доказательств!

Уж не брошена ли здесь тень на гениальную пушкинскую трагедию? Нисколько! Как заметила профессор Т.Н.Ливанова, "важно не... частное жизненное правдоподобие, а... общая художественная правда. Идея Пушкина – столкнуть в принципе различное отношение к искусству, различные типы художников – для своего наиболее острого воплощения требовала предельного обострения конфликта – и поэт принял версию об отравлении Моцарта".

Поэт был вправе принять эту версию для решения в художественном произведении поставленной им этической, эстетической и философской проблемы. Но принятие им этой версии отнюдь не означает, что она доказана.

А Бетховен? Как быть с Бетховеном?

Да никак: ведь сам-то Бетховен нигде и никогда не утверждал, что Сальери – убийца.

Потеряв слух, он общался с собеседниками при помощи "разговорных тетрадок". В этих тетрадках есть несколько записей собеседников Бетховена, передававших ему молву о покаянии Сальери. Музыковед Шиндлер, к примеру, сообщал: "Сальери опять плохо... Он бредит (!), что виновен в смерти Моцарта..."

Стоит ли удивляться, что глубокий старик, которого тридцать лет терзает сплетня, бредит, будто он виновен. Удивляет другое. Откуда взяли обвинители, что есть мнение самого Бетховена? Где увидели они в "разговорных тетрадках" достоверное сообщение о признании Сальери? И почему решивший покаяться перед смертью преступник признается лишь в убийстве Моцарта, забывая отмолить другие убийства, лежащие камнем на его душе? Ведь в рай не пускают не только отравителей великих композиторов, но и убийц рядовых граждан.

Экспертиза

Два западногерманских врача нашли в описаниях смертельной болезни Моцарта признаки отравления сулемой. Другие крупные медики,

например профессор Алоиз Грейтер, доктор Морис Пестель, это опровергают. У экспертов, как видим, единства нет – уже одно это делает заключение, на которое опираются обвинители, весьма уязвимым.

Действительно, двухлористая ртуть дает сильные боли по ходу пищевода и в желудке, тошноту, рвоту и смерть от так называемой уремической комы. Эти симптомы отмечены у Моцарта.

Но вот что любопытно: самых характерных признаков отравления сулемой у Моцарта не было. Напротив! Все описания его предсмертных мук – описания, достоверность которых ни у кого не вызывает сомнений, – отмечают характерные признаки, исключающие отравление именно этим ядом.

Источником слухов об отравлении явилась, если мы помним, таинственная сыпь, появившаяся на теле Моцарта после смерти. Но как раз к отравлению сулемой она-то никакого отношения и не имеет. Призовем в эксперты крупнейших советских специалистов в области судебной медицины и судебной химии профессоров М.И.Авдеева, Н.В.Попова, М.Д.Швайкову, М.И.Райского, В.М.Смольянинова и других. В их капитальных трудах перечисляются и основные, и сопутствующие признаки отравления от различных ядов. Специальные разделы посвящены и отравлению сулемой. Никакого упоминания ни о сыпи, ни о распухании там нет.

Ни в одном описании болезни Моцарта нет рассказа о кровоточащих деснах, усиленном выделении слюны и многих иных непременных спутниках ртутного отравления. Зато всюду говорится о том, что больной сгорал в страшном жару, который доктор Клоссе пытался успокоить холодными компрессами. А между тем типичным признаком отравления сулемой является резкое понижение температуры!

Моцарт слег в постель 20 ноября, но до этого болел много месяцев. Слова, которые ему приписаны (о том, что он отравлен), Моцарт будто бы произнес еще до последнего приступа своей предсмертной болезни (вспомним утверждение Констанцы: никак не раньше, чем за полтора месяца до смерти). Не случайно всегда при этом ссылаются на совместное посещение оперы Моцартом и Сальери (снова напомню дату: 13 октября 1791 г.): именно после этого вечера Моцарту стало хуже. Конфетами, как утверждают, Сальери его угощал и того раньше.

Но время действия смертельной дозы сулемы 5–10 дней! Очень редко – две недели! К тому же доктор Кернер установил, что токсичность сулемы возрастает во много раз, если ее смешать с вином, то есть, иначе сказать, ее активность в этом случае ускоряется, развязка наступает еще быстрее.

Заметим попутно, что один обвинитель утверждает, будто Моцарт ел отравленные конфеты, другой – пил отравленное вино. Оставим на совести обвинителей это противоречие. Примем самый выгодный обвинению вариант: в своем стремлении расправиться с Моцартом Сальери

планомерно использовал любую возможность накормить ядом ненавистного ему человека: "начинил" сулемой и вино, и конфеты. Отравление было бы еще более сильным, болезнь протекала бы с повышенной скоростью. А она протекала (и это бесспорно!) не быстро, а медленно. Есть неопровергнутое свидетельство – оно опубликовано еще в 1791 году: "Моцарт приехал из Праги домой больным и с тех пор все время хворал". Но приехал-то он еще в середине сентября... И Сальери с ним в Праге не было...

Врачебный консилиум уже не может спасти Моцарта. Но консилиум судебных медиков мог бы решить вопрос о причине его смерти по совокупности имеющихся свидетельств, не вызывающих разночтений. К такому консилиуму (именно к консилиуму, а не к выводам одиночек) обвинение не прибегло ни разу.

Защита

Наверно, это очень неблагодарная роль – защищать человека с подмоченной репутацией. Человека, с которого века все же не сняли подозрений в убийстве. Человека, скорее всего, мелковатого. Самолюбивого – безусловно. Уязвленного завистью.

Да, наверно...

Я спокойно беру на себя эту роль, рискуя, подобно многим, быть зачисленным в апологеты Сальери. Ибо речь идет не о нравственной оценке личности, а об обвинении в совершении тягчайшего преступления. Перед лицом такого обвинения все равны – ни один негодяй не может быть признан убийцей, если вина его не доказана с абсолютной неопровержимостью. Ни при жизни, ни после смерти.

Таково требование совести, таково требование научной истины, таково, если хотите, требование Закона. Хотя он и не занимается преступлениями прошлых веков, но формулирует те незыблемые общие положения, которые нельзя игнорировать и тогда, когда на скамье подсудимых не живой человек, а всего лишь его доброе имя.

Ибо ограждать от напраслины это имя лежит на нас. На потомках. Независимо от того, сколь носитель его нам симпатичен. Или несимпатичен. Он сам в свою защиту не может сказать уже ничего. Значит ли это, что каждый потомок вправе приписывать ему любые злодеяния, не неся никакой ответственности за их доказанность, за их достоверность?

Почти два века существовал негласный уговор музыкантов (я назвал бы его традицией) крайне редко исполнять произведения Антонио Сальери. Только доказательство ли это его вины? Быть может, наоборот – свидетельство трагической несправедливости, которая на памяти десяти поколений (!) преследует его имя?

Выходит, что же: все ошибались, отзываясь дурно о Сальери?

Ведь зря-то люди не скажут... Ведь дыма без огня не бывает... Все

это я слышал не раз в судебных залах, когда слухи, предположения и домыслы пытались занять место недостающих улик. Какой бы убедительной, какой бы стойкой и несокрушимой ни казалась молва или сплетня, доказательством все же им стать никогда не удастся.

Суд истории? Да, он не считается ни с каким трибуналом. Но не будем путать разные вещи: суд истории и суд историка. От историка, думаю я, который берется судить о причастности вполне конкретного лица к вполне конкретному преступлению, нужно требовать той же тщательности, той же обоснованности, той же щепетильности в отборе улик и их объективной оценки, какие мы требуем от судьи при решении участи нашего современника. Иначе создается опасный прецедент не только для мертвых, но и для живых.

И еще меня сильно смущает тот налет вульгарного социологизма, который присутствует в ряде сомнительных открытий середины нашего века. Тот "классовый подход", который превращается под пером авторов этих "открытий" едва ли не в автопародию.

Многим памятна, может быть, вспыхнувшая было легенда о том, что Лермонтова убил не Мартынов, а засевший в кустах какой-то казак, подосланный специально для этого "секретными службами". Авторам этой басни было мало того, что царизм, крепостничество, бесправие, леденящая душу атмосфера доносов и произвола убивали поэта. Им непременно хотелось еще доказать, что царское ружье, повешенное в первом акте трагедии, выстрелило под занавес уже не в переносном, а в буквальном смысле этого слова.

И в истории с Моцартом тоже не обошлось без "социологии" и "классово-исторического подхода". "Не забудем, – писал Игорь Бэлза, – что все это происходило в начале девяностых годов XVIII века, в разгар событий французской революции, в результате которых лишилась короны, а затем и головы одна из представительниц австрийской династии Габсбургов".

Хорошо, не забудем. Но какая связь между Марией Антуанеттой и смертью Моцарта?

А вот какая: Сальери "презирал народ" и был "близким к императорскому двору, да еще иностранцем".

Опять непонятно? Сейчас станет яснее.

"Сальери видел в Моцарте своего идейного врага (так, представьте себе, и написано. – *А.В.*)... Ведь Моцарт вырвался на улицы и площади, стал мастером-трибуном!.." (Чтобы прокомментировать эти пассажи, не хватит никаких восклицательных знаков. – *А.В.*) К тому же "...царедворец ван Свитен хорошо понимал, как важно было любой ценой избегать любых поводов для волнения в австрийской столице. Именно поэтому (да, да, "именно поэтому"! – *А.В.*)... тело величайшего композитора Запада было брошено в одну из общих могил..."

Вот теперь, пожалуй, можно подводить итоги: обвинение выкинуло

свой главный козырь! Сальери-то, как оказалось, всего лишь наемный убийца. У преступления идейная цель: "мастера-трибуна" убили, спасая трон, проклятые монархисты.

Неужели все еще непонятно? Но и мне, к сожалению, тоже.

Приговор

Для того, чтобы признать обвинение доказанным, преступление – содеянным, надо, основываясь на бесспорных фактических данных, ответить по крайней мере на следующие вопросы: где, когда, чем и кем был отравлен Моцарт?

Ни на один из этих вопросов с абсолютной достоверностью ответить нельзя, даже если признать несомненными все улики, которые удалось собрать обвинению. И, наверно, ни один обвинитель не стал бы сейчас отрицать, что реальный суд живого Сальери был бы вынужден оправдать, изучив досье, которое собрано против него. Неужто к историку требований меньше, чем к прокурору?

Значит, что же: нет, не виновен?

Оправдательный приговор выносится не только тогда, когда доказана невиновность подсудимого, но еще и тогда, когда не доказана его виновность. Величайшее завоевание правовой мысли – презумпция невиновности – повелевает считать невиновным (и, значит, оправданным!) всякого, чья вина не подтверждается железной цепью улик.

Этой цепи в деле Сальери нет.

Значит, что же: нет, не виновен?

Научная гипотеза о его преступлении, конечно, имеет право на жизнь. Не исчезнув на протяжении двух столетий, она вряд ли канет в забвение даже после самых пылких речей в защиту оболганного молвой человека. Оправдательный вердикт неизбежен, но от слухов и подозрений, боюсь, Сальери уже не уйти. Разве что его музыка, начавшая уже мало-помалу звучать в концертных залах, оттеснит постепенно наветы. Искусство может и это.

Ответ на многие исторические загадки иногда приходит через века – таких примеров немало. Естественно стремление ускорить процесс постижения тайны, не оставляя торжество победы на радость далеким потомкам. Беда лишь в том, что это похвальное стремление нередко оборачивается пренебрежением к истине.



ЗОЛЯ: ПРАВДА ИЛИ ЛЕГЕНДА?

1

У него были свои святые часы, как есть они почти у каждого человека. Часы молчания и одиночества, созерцания и раздумий. Он ждал сумерек, чтобы присесть в глубокое кресло напротив окна и, вглядываясь в полумрак, вдыхать горьковатый запах каштанов.

Никто из домашних не имел права нарушить молчание – именно в эти святые часы он придумывал сюжеты своих романов, силой воображения вызывал к жизни вереницы героев, населяющих его книги. Он был один, но ему казалось, что он слышит их голоса...

Лишь когда зажигался свет в кабинете, слуга мог потревожить хо-

зяина. Верный Жюль редко отваживался на это: он был главным хранителем тишины, главным сторожем покоя.

И все же на этот раз он решил покой нарушить.

– Господин Золя, – тихо сказал он, на цыпочках входя в кабинет, – простите, что помешал вам. Внизу ждет господин, который желает видеть вас по какому-то срочному делу. Мне показалось, что это серьезно...

На визитной карточке Золя прочитал: "Бернар Лазар, журналист". Это имя было Золя знакомо: ему приходилось читать острые и взволнованные статьи Лазара, которого он, впрочем, не выделял из среды других парижских журналистов. Признаться, он вообще их недолюбливал: насмешки, карикатуры, оскорбления – весь этот, по его словам, "ливень из жаб", которым встречалась каждая новая книга Золя, изрядно-таки надоел ему. Он не обижался – просто было противно.

– Пусть войдет, – кивнул он слуге и снял пенсне, чтобы чуть отдохнули глаза...

Без всяких церемоний и увертюр Лазар тотчас приступил к делу, которое привело его в дом Золя. Это пришлось по душе писателю – он терпеть не мог разговоров ни о чем. Только тема столь неожиданной беседы была так далека от его интересов!.. Недавно он закончил две части грандиозной трилогии о городах – уже увидели свет "Лурд" и "Рим". На столе лежала рукопись "Парижа" – все мысли его были "там", в кипе исписанных неразборчивым почерком листков, которых с нетерпением ждал издатель.

Вежливо глядя в глаза собеседнику, он слушал Лазара, едва постигая смысл его слов:

– Поверьте, господин Золя, ту роль, которую вы можете сыграть в деле несчастного офицера, трудно переоценить. Вас знает весь мир, одно ваше имя может перетянуть чашу весов правосудия. Господин Золя, прошу вас верить, я не посмел бы обратиться к вам, если бы не был уверен в невиновности этого узника, если бы не собрал доказательства его правоты. Ведь в конце-то концов речь идет не о судьбе одного человека, хотя вы, как никто другой, знаете, что и судьба одного человека – это не так уж мало. Но, дорогой мэтр, речь идет о большем – о чести нации, о престиже Франции, о торжестве правды над клеветой. Разве этого мало?

2

О деле Дрейфуса Золя, конечно, знал, как знал о нем весь цивилизованный мир. Вот уже более двух лет это имя не сходило со страниц печати.

Молодой офицер генерального штаба передал секретнейшие документы германской разведке. Человек, которому была уготована блестящая карьера, унизился до предательства. Измена в самом сердце армии. Какое преступление! Какой позор!

Офицер был разоблачен, предан суду и сурово наказан. Золя считал это справедливым. Он знал, что подсудимый не признался в своей вине, но мало ли преступников, чья вина очевидна, упорно кричат "нет", "нет" и "нет"... Он знал людей, которые сомневались в обоснованности приговора. Но Золя верил в правосудие, верил в опытность жрецов Фемиды. А что кто-то недоволен, – так это ж обычное дело: слишком многих людей задела история с Дрейфусом и естественно, что каждый относится к ней по-своему.

Правда, его коробили многочисленные статьи, которые появились вслед за приговором, статьи, полные проклятий, угроз, заклинаний, призывов к мщению, к расправе с осужденным. Было такое ощущение, что судьи и те, кто стоял за ними, не уверены в приговоре, что им мало самого осуждения – нужно еще возбудить народ, заставить его вслух выразить судьям свою поддержку. Это раздражало его, но в справедливости самого приговора он не сомневался.

Вот почему, с суховатой вежливостью пожелав Лазару доброго здоровья и пообещав ему оставаться и впредь его верным слугой, Золя тотчас забыл об этом разговоре. Он снова погрузился в свой роман, доставлявший ему столько радостей и мук вот уже полтора года.

И с удивлением заметил, что ничего, решительно ничего, ни единого слова Лазара он не забыл, что образ Дрейфуса вытеснил из его головы образы всех героев, которым он сам дал жизнь, что судьба совершенно неведомого ему офицера становится и его собственной судьбой.

"Что-то странное есть в этом деле, – сказал он себе, чтобы как-то объяснить столь необычное свое волнение, – надо бы разобраться получше".

3

Когда французская контрразведка перехватила секретный документ, адресованный германскому военному ведомству, стало ясно, что в недрах генерального штаба или в близких к нему кругах скрывается матерый шпион. Сами документы захвачены не были, но в руки контрразведчиков попало препроводительное письмо (так называемое бордеро), в котором перечислялись отправленные шпионом бумаги.

Военный министр генерал Мерсье прочитал это бордеро и не поверил своим глазам: по одному только перечню можно было понять, что германская разведка завербовала какую-то очень крупную птицу в высшем армейском аппарате. Учредили тайный надзор.

Уже через несколько дней подозрение пало на капитана Альфреда Дрейфуса, стройного, щеголеватого офицера генерального штаба, которому прочили большое будущее из-за его выдающихся способностей. Впрочем, – не только будущее: уже и сейчас он имел не одну тысячу франков годового дохода. Было непостижимо, какая сила заставила

его вдруг бросить на карту свою жизнь, репутацию, карьеру, благополучие семьи и пуститься в рискованную авантюрную игру, продавшись тем, у кого он сам не мог вызывать ни малейшей симпатии.

Зато было постижимо другое.

Да, он умен и ловок. Но ведь как раз таких и вербуют в шпионы.

Да, самый тщательный обыск не дал никаких результатов. Но не значит ли это, что Дрейфус просто опытный агент, который либо сжег, либо умело спрятал компрометирующие его бумаги?

Да, Дрейфус подробно отвечал на вопросы, а не молчал, не увиливал, не нагромождал ложь на ложь. Но при этом он нервничал, а кто не знает, что волнение означает виновность?

Да, он клялся в своей невиновности даже под пытками. Но разве это не доказывает, что Дрейфус – хорошо вышколенный шпион, умеющий хранить тайну?

Остроумный полковник Пати де Клам, пытаясь застать Дрейфуса врасплох, приехал однажды ночью в тюрьму и разбудил узника криком: "Вы виновны". Он был убежден, что спросонок Дрейфус проговорится. "Я невиновен", – пробормотал Дрейфус. "У него дрожат колени – он виновен", – воскликнул полковник. Стало уликой больше.

И всего этого мало? Мало? Кое-что будет еще!

Дрейфус бывал в клубе и играл в карты. Он даже волочился за одной хорошенькой швеей. Но ведь моральное разложение – непременный признак шпиона, не так ли?

А экспертиза? Правда, криминалист Гобер, сличив почерк Дрейфуса и почерк автора бордеро, заключил, что оно могло быть написано и другим лицом. И другим... Но, значит, и Дрейфусом. Уже неплохо. К тому же есть эксперт, который готов признать Дрейфуса автором всех шпионских документов в мире. И это не кто-нибудь, а светило науки – сам Бертильон! Да и генерал Мерсье с первого взгляда понял "очевидное сходство почерков"...

В декабре 1894 года семь офицеров при закрытых дверях рассмотрели представленные улики и сочли их вполне достаточными. Они избрали для Дрейфуса высшее в мирное время наказание – лишение офицерского звания и пожизненную ссылку.

Накануне рождества полки парижского гарнизона заняли площадь Сен-Сир. Ровно в двенадцать часов дня раздалась оглушительная барабанная дробь и шесть офицеров ввели Альфреда Дрейфуса в полной парадной форме.

Генерал Даррас прокричал ему прямо в лицо:

– Дрейфус! Вы недостойны носить оружие. Именем президента республики мы лишаем вас воинского звания.

Бой барабанов заглушил крик Дрейфуса:

– Я невиновен, клянусь, я невиновен! Да здравствует Франция!

Тысячи людей, заполнивших каждый свободный клочок площади, крыши, окна и лестницы, завопили:

– Смерть ему! Предатель! Иуда!

С Дрейфуса сорвали галуны, нашивки, эполеты, пояс и портупею, сломали его саблю и остервенело швырнули на землю ее обломки.

Дрейфус снова воскликнул:

– Я невиновен! Да здравствует Франция!

Толпа снова ответила:

– Смерть ему!

Ближе всех к Дрейфусу стояли журналисты. Он увидел их, узнал знакомые лица.

– Скажите Франции, что я невиновен, – со слезами в голосе проговорил он. Но этих слов уже никто не услышал.

Затем карета отвезла Дрейфуса в тюрьму Санте, и несколько дней спустя парусное судно доставило его на Чертов остров. Все ссыльные к тому времени были оттуда вывезены, а стража получила наказ убить узника при первой же его попытке заговорить с кем-нибудь о своем деле.

О церемонии разжалования Дрейфуса Золя узнал от Леона Доде, сына писателя, – сам он не был падок на такие зрелища. Человек реакционный, жестокий и злой, Леон Доде рассказывал об этом, захлебываясь от восторга и возмущаясь лишь тем, что с негодяем обошлись слишком гуманно.

– Но ведь есть закон, – возразил Золя. – Насколько я знаю, по закону Дрейфуса нельзя было осудить еще строже.

– Закон... – проворчал Доде, брезгливо поморщившись. – Воля народа – вот высший закон. А народ требовал для предателя смерти. Только смерти!..

Золя с сомнением покачал головой.

– Вот это меня и смущает, – задумчиво проговорил он. – Ни в коем случае не следует взывать к чувствам толпы. Я решительно осуждаю жестокость толпы, подстрекаемой против одного человека, будь он даже тысячу раз виновен.

Он все еще думал, что этот человек виновен.

4

Когда Дрейфус был объявлен изменником и предан трибуналу, только родные и близкие оплакивали его судьбу.

Когда он понес наказание, мало кто считал его незаслуженным.

И по логике вещей время должно было уничтожить даже самую память о человеке, запятнавшем свое имя.

Получилось иначе. В честных людях проснулась совесть. Это ее голос заставил их подвергнуть сомнению "бесспорные улики" судебного дела, отнестись без предубеждения к мучительному крику: "Я ни в чем не виновен!"

Начальник справочного бюро военного министерства полковник Пикар был одним из первых, кто увидел в досье по делу Дрейфуса одни лишь умозаключения, которые, как известно, не могут заменить доказательств. Как и подобало солдату, он поведал о своих мыслях начальству, умоляя провести новое объективное следствие. Несколько генералов молча выслушали его взволнованный монолог. Один не удержался – прервал его выкриком:

– Помилуй бог, ведь не вы сидите на Чертовом острове, о чем же вы хлопочете, полковник?

Пикар замолчал, но генералы поняли, что он не сдался. Строптивого выскочку отправили в Африку. Однако число его единомышленников, получивших имя дрейфусаров, росло с каждым днем. Журналисты, адвокаты, офицеры, члены парламента, люди разных убеждений и вероваиий, едва им стоило ЗАДУМАТЬСЯ над перечнем улик и над тем, как поспешно и таинственно был сослан человек с незапятнанной репутацией, – становились ревностными сторонниками пересмотра приговора.

Но сколь бы ни были они правы по сути, формально никто не мог заставить глухонемую власть внять доводам разума и справедливости. Дрейфус осужден, приговор утвержден, – значит, быть посему...

Семья Дрейфуса, его старые и новые друзья отважились на частный сыск. Если бордеро – не подделка, значит, кто-то все-таки передавал секретные документы германской разведке. И если его найти, если назвать его по имени, тогда новое следствие станет обязательным. Да, именно обязательным – таков закон!

...В ноябре 1897 года брат Дрейфуса Матье направил письмо военному министру Билльо. В письме называлось имя подлинного автора бордеро – пехотного офицера графа Валсен-Эстергази, незадолго до этого вышедшего в отставку.

При помощи полковника Пикара дрейфусарам удалось раздобыть письма Эстергази и показать их экспертам. Фотокопия бордеро уже давно была опубликована в газетах – когда сравнили почерк автора бордеро и почерк, которым написаны личные письма Эстергази, тождество оказалось бесспорным.

Оставить все это без внимания было невозможно. Эстергази стал обвиняемым. Началось следствие.

Следствие?..

Выдают ордер на арест Эстергази, извещают его об этом и забывают выполнить свой же приказ в течение нескольких дней. Эстергази на свободе, он может уничтожить улики. Велика беда! Уничтожит – и ладно...

Три года назад, когда тюремная карета приехала за Дрейфусом, тот воскликнул:

– Обыщите мой дом, вы ничего не найдете!

Эта фраза стала уликой...

Эстергази при аресте кричит:

— Я погиб.

Это истолковывают как естественный испуг.

Квартира Дрейфуса была перевернута вверх дном — изъяли даже самые пустяковые записки, даже клочки бумаги. Обыск у Эстергази сделали через неделю после его ареста, да притом еще не вскрыли письменный стол. А спрятанные в книжном шкафу уличающие бумаги нашли, но позабыли прихватить с собой.

Проходит несколько дней, и никому не ведомые господа в штатском, заручившись надлежащим мандатом, обыскивают кабинет и квартиру следователя, ведущего дело Эстергази. Исчезают последние крохи из досье, которые могли бы пролить свет на грязное дело.

Загнанный в Тунис полковник Пикар получает неожиданное задание отправиться в Триполитанию. Из таких командировок далеко не все возвращаются живыми. Но полковник Пикар — храбрый и исполнительный офицер. Он выполняет приказ, так и не зная, что в эти самые часы корректные господа перерывают бумаги в его парижской квартире.

Сам комендант Парижа генерал Пеллье составляет обвинительное заключение против Эстергази — такое "суровое", что обвиняемому графу не терпится ускорить суд, дабы "восстановить свое честное имя".

И действительно, без всяких проволочек собирается военный совет, чтобы судить майора Эстергази. Начинается второй акт трагедии под названием "Дело Дрейфуса". На сцену выходят новые действующие лица.

5

Уже брезжит поздний рассвет, когда Золя откладывает в сторону бумаги и, облокотившись на стол, прикрывает ладонью слезящиеся от усталости глаза. Вторую неделю подряд он занят этой удивительной историей, которая разворачивается перед ним в документах, представленных Бернаром Лазаром. Первое его впечатление — "ничего не понимаю", "решительно отказываюсь понять". Второе...

— Это роман, господин Лазар! Право, — роман-фельетон. Если бы гениальнейший из романистов закрутил такой лихой сюжет, его обвинили бы в безвкусице. За головокружительными трюками не видна фактическая сторона дела. А может быть, все-таки Дрейфус виновен? Ну, а вдруг?

— Не хочу давить на вас, дорогой мэтр. Перед вами все, что нам удалось собрать. Вот еще запрос депутата Кастелена. В ближайшее время, как мне известно, запрос по делу Дрейфуса — Эстергази сделает сенатор Шерер-Кестнер. Но и того, что есть, по-моему, достаточно.

Он не спит вторую неделю. Он УЖЕ знает, что Дрейфус невиновен, но ЕЩЕ не хочет признаться в этом самому себе. Ибо признаться, это значит — действовать. Бросить все дела, отказаться от годами вынашенных замыслов, нарушить контракты с издателями, сломать привычную,

налаженную жизнь, лишиться покоя, противопоставить себя сильным мира сего.

Рядом нет никого из былых друзей, которые понимали его, друзей, чье слово так нужно именно сейчас. Нет Флобера, Доде, Мопассана, Тургенева, Гонкуров...

Несколько дней назад один добрый знакомый, с которым Золя поделился своими мыслями, стал горячо убеждать его не ввязываться в эту чертовски запутанную историю.

– Объясните мне, ради бога, – сказал он, – зачем, ну зачем вам все это надо? Допустим, вы правы. Ну и что же? Всегда были и всегда будут судебные ошибки. В конце-то концов, они – исключение. Пусть этим занимается суд, правительство, черт, дьявол, но при чем тут вы?! Друг мой, ведь вы – великий писатель, вы – гордость страны, каждую вашу строчку ждут во всем мире. Пишите книги, только они – бессмертны. Вся эта суета забудется, потомкам будет на нее наплевать. А ваши творения останутся. Неужели человечество простит вам то, что вы лишили его романа – целого романа! – а то и двух, трех, отдавшись запутанной политической игре? Мне жаль этого беднягу Дрейфуса, если он, действительно, не виноват, но еще больше мне жаль народ, которому Эмиль Золя отказывается служить пером великого романиста. Умоляю вас, друг мой, подумайте над этим.

– Пожалуй, вы правы, – ответил Золя, – я подумаю.

Он никогда не спорил со столь разумными благодетелями.

За ужином он рассказал жене об этом разговоре:

– Если все будут рассуждать, как этот мой поклонник, то что же станет с нашей Францией?..

Александрина грустно покачала головой. Она понимала, что ждет Золя, но не мешала ему. Она никогда не мешала ему, потому что понимала его. Кто действительно понимает, тот не может мешать.

6

Скромно примостившись на скамье, отведенной для журналистов, Золя наблюдает за тем, как судят Эстергази. Он видит, каким покровительством окружен человек, преданный суду за измену, с какой циничной откровенностью издеваются судьи над прибывшим из Африки Пикаром, который пытается раскрыть истину, всерьез полагая, что она кому-то нужна...

Спектакль состряпан так неуклюже, что иные журналисты не в силах сдержать улыбки. Но Золя не до шуток: боль за свою страну продиктовала ему взволнованные строки двух статей, которые уже увидели свет. Он призывал опомниться, взглянуть на дело Дрейфуса непредубежденно, попытаться отыскать истину, а не сводить счеты с первым, на кого пало подозрение. Не Дрейфуса защищал он – правду.

Только правду, потому что сам Дрейфус был ему – и он не скрывал этого – весьма несимпатичен: ревностный служака, бездумный ура-патриот, мог ли он вызывать сочувствие у писателя-антимилитариста? "Неблагодарная внешность, – писал он о Дрейфусе. – Мелкие черты лица... Свято блюдет уставы ...чтобы не оказаться на плохом счету у начальства".

Но разве можно допустить, чтобы и несимпатичный, даже дурной человек был осужден несправедливо? И чтобы такому несправедливому приговору аплодировала вся страна, ослепленная ненавистью, лицемерием, злобой?!

"Молодежь, молодежь! Будь человечной, будь великодушной!.. – писал Золя. – Неужели ты лишена рыцарских порывов? Зная, что где-то есть страдалец, раздавленный ненавистью, неужели ты не встанешь на его защиту и не освободишь его?.."

Эти отчаянные призывы, сильно походившие на глас вопиющего в пустыне, Золя принужден был издать в виде брошюр, потому что две его статьи, опубликованные газетой "Фигаро", уже лишили ее тысяч подписчиков, демонстративно вернувших в редакцию свои абонементные карты. Впрочем, можно ли назвать этот голос – голосом вопиющего в пустыне? Нет, его услышали. Свидетельством тому были сотни костров, на которых "патриоты" жгли его брошюру: об этих кострах в течение многих дней восторженно сообщала желтая печать.

А тем временем, пока пылало в огне страстное и честное слово великого писателя, какой-то анонимный пасквилянт (кто знает, – может быть, их было и несколько?) сочинял в ответ другую брошюру, остроумно назвав ее: "О господине Золя, этой очаровательной куче дерьма, генуэзце-тряпичнике, великом ассенизаторе, гнусном подонке, сутенере девки Нана, папаше-мокрице". Я недавно держал ее в руках: как величайшая библиографическая редкость, она хранится Исторической библиотекой города Парижа. Страничка, которую не вырвать, не забыть.

Другой экземпляр этой беспримерной брошюры можно увидеть в мемориальном доме Золя в Медане. Это тот самый экземпляр, который анонимный автор любезно прислал оболганному и оплеванному им писателю. Служитель музея уверяет, что эта брошюра лежала в кармане Золя, когда он был на процессе Эстергази. Похоже на легенду? Не думаю. Скорее – на правду: и в злобе врага можно черпать вдохновение.

Рядом с брошюрой о "папаше-мокрице" в Медане лежит другая книга – письма Вольтера: их читал Золя в те же дни. Его рукой подчеркнуты две строчки из писем Вольтера де Бомону. Одна: "Пока еще на одного философа приходится сотня фанатиков". И другая: "Со всех сторон я вижу только самые дикие несправедливости".

7

Оправдательный приговор Эстергази предрешен. Золя понимает, что настал час сказать решающее слово.

Не дождавшись приговора, он незаметно уходит. Тот, кто не хочет слышать, хуже глухого... Он спешит домой. На следующее утро его написанное кровью сердца открытое письмо президенту республики потрясет Францию, изумит мир.

"Я обвиняю!" – этими гигантскими словами, занимающими чуть ли не половину полосы, откроется завтрашний номер газеты "Орор". И это будет не только крик души честнейшего человека, но и тонко рассчитанный шаг искусного тактика.

Потому что суд, разбиравший дело Эстергази, намеренно не хотел касаться дела Дрейфуса. И формально имел право так поступить. Золя отнимал у суда это право, отнимал тем единственным способом, который был ему доступен. И не только ему: другого пути не было вообще.

"Я обвиняю!.."

Поименно назовет он генералов и полковников, состряпавших это дело.

Он бросит вызов суду и армии.

Он скажет о несчастном узнике: "Дрейфус – жертва антисемитизма, который позорит нашу эпоху".

И о будущем: "Истина шествует, и никто не остановит ее...

Когда стремятся замуровать правду, она от этого только укрепляется и приобретает такую мощь, что в день ее раскрепощения она взорвет все сгнившие устои".

На войне есть команда: "Огонь на меня!"

"Огонь на меня" – это значит: "Жертвую собой ради твоего спасения".

"Огонь на меня" – так скомандовал Эмиль Золя. Он требовал суда над собой – суда за то, что "нанес обиду" виновникам этой инсценировки, задел их "честь". Не привлечь его к суду – значило снести публичное оскорбление. Привлечь – значило пойти на гласный суд, который не мог не вернуться ко всем подробностям дела Дрейфуса.

Избрали второе.

8

История не знает другого случая, когда бы великий писатель, всемирно известный романист с устоявшейся репутацией, добивался чести быть судимым – для того, чтобы спасти от наказания совершенно незнакомого ему "маленького" человека. Более того. Узнав, что его привлекают к суду лишь по трем пунктам письма, Золя выступил с новой статьей: он требовал, чтобы его судили по всем.

Париж негодовал. Толпа лжепатриотов напала на здание редакции "Орор" и устроила костер из газет, где были опубликованы письма Золя. Были разграблены магазины, принадлежавшие соплеменникам Дрейфуса. Дом Золя забросали бутылками с чернилами. В другом доме, где, по слухам, спрятался писатель, выломали окна и двери.

Тысячи манифестантов шатались по улицам Парижа и провинциальных городов, волокли чучело Золя, топтали его портреты. Полиция делала вид, что разгоняет толпу, но сама принимала участие в погромах. Французская академия публично осудила писателя, "чернящего свою страну перед лицом всего мира". Нашлись именитые литераторы, которые согласились изображать возмущенных поступком Золя его собратьев по перу: Сюлли-Прюдом, Людовик Галеви, Пьер Лоти, Альбер Сорель, Хосе-Мария Эредиа и другие. Их подписи стоят под позорным протестом.

Но нашлись и другие, публично выступившие в его поддержку: Анатоль Франс, Элизе Реклю, Марсель Пруст, Виктор Маргерит, Октав Мирбо, Марсель Прево, Жорж Леконт, художник Клод Моне и многие другие. Чуть позже к нему присоединятся Жюль Ренар, Андре Жид, Поль Алексис, ему пришлют тысячи писем с выражением сочувствия, его позицию публично разделят за рубежом Марк Твен, Морис Метерлинк, Эмиль Верхарн, Бьернстьерне Бьернсон...

"Гражданское лицо", обвиняемое в клевете, нельзя судить военным трибуналом. Пришлось согласиться на суд присяжных. Открытый суд!

Ровно в полдень 7 февраля 1898 года пять владельцев магазинов, четыре фабриканта, один банкир, один чиновник и один огородник начали разбирать в зале Дворца юстиции жалобу военного министра на литератора Эмиля Золя, пятидесяти восьми лет, по обвинению его в клевете и оскорблении с помощью печати. Редактор газеты "Орор" Перре разделил с Золя скамью подсудимых.

Пятнадцать дней разбиралось это беспримерное дело. За каждым словом, сказанным на процессе, взволнованно следил весь цивилизованный мир. Сокращенный протокол заседаний занимает сотню страниц петита. Он давно уже стал библиографической редкостью. Если его издать, станет романом больше. Но – каким романом!

Вот начало процесса. Прокурор Ван-Кассель заявляет:

– Совершенно очевидно, что Золя имеет целью добиться пересмотра дела Дрейфуса. Его не смущает, что это повредит родной стране... Знайте же, господин Золя: ни о каком пересмотре не может быть и речи!

– Это верно, – разъясняет председатель, – о деле Дрейфуса запрещается упоминать.

Адвокат Лабори с изумлением спрашивает:

– Но как же тогда Золя может защищаться?

Председатель:

– Это нас не касается. Кто ваш первый свидетель?

– Защита вызывает военного министра.

Невозмутимый председатель огорченно качает головой:

– Господин министр юстиции запретил господину военному министру давать показания на суде. Следующий?

– Начальник генерального штаба, – отвечает Лабори, глядя в лежащий перед ним список.

– Господин военный министр запретил господину начальнику генерального штаба явиться в суд. Следующий?

– Полковник Пати де Клам...

– Господин начальник генерального штаба запретил полковнику Пати де Кламу разглашать военные секреты... Следующий.

– Капитан Лебрен-Рено...

– Капитан Лебрен-Рено связан профессиональной тайной...

После долгих препирательств с обвинителем и судьей адвокаты добились вызова свидетелей в суд. Но ни одному из них не разрешили касаться дела Дрейфуса. Власть боялась правды.

Полковника Пикара заключили в крепость, и он давал показания на суде под конвоем. Свидетели генералы открыто издевались над Золя. Они шантажировали присяжных, угрожая своей отставкой, если Золя будет оправдан.

– Кто, господа, станет защищать Францию в случае войны, – вопрошал один из высших армейских чинов, стоя на судебной трибуне, – солдаты или этот, с позволения сказать, писатель, который всадил своей родине нож в спину?.. Ваши сыновья будут умирать на полях сражений, а он будет подписывать новый пасквиль...

Зал, все проходы и лестницы Дворца юстиции, площадь и прилегающие улицы были запружены толпой. Неистовым ревом, топотом, свистом откликалась она на каждую попытку Золя и его защитников добиться истины, доказать свою правоту. ”Смерть изменнику!”, ”Долой Золя!”, ”Продажная шкура!” – такими выкриками, по свидетельству беспристрастного протоколиста, сопровождалось ”объективное” разбирательство дела.

Полиция отказалась обеспечить личную безопасность Золя. Лишь немногие друзья, окружив его плотным кольцом, защищали писателя от разъяренной толпы. Трижды его избивали – наутро он невозмутимо являлся в суд с синяками и кровоподтеками. В его карету летели поленья и булыжники. Был выбит глаз у лошади, а у кучера переломана рука. На улице, против дома, где жил Золя, под хохот и улюлюканье жгли его книги.

Защитник Золя выдающийся адвокат Жорж Клемансо предупредил своего клиента:

– Если нас оправдают, живыми отсюда нам не выбраться.

– Не беспокойтесь, – ответил Золя, – нас не оправдают.

Он сказал это, читая очередное письмо, только что – с учтивым поклоном – переданное ему судебным распорядителем: "Где же Шарлотта Корде, которая освободит Францию от твоего мерзкого присутствия? Твоя голова оценена". И еще одно письмо: "Изменник и продажная тварь!.. С сегодняшнего дня вы осуждены. Нас несколько, настоящих французов, и жребий пал на меня. Динамит разнесет вас на куски, сударь; он заткнет вам глотку, мерзавец, так испачкавший своей грязной слюной нашу дорогую Францию..."

9

Не впервые попал он в этот зал, не впервые держал ответ перед судьями. Сколько раз привлекала его к суду полиция нравов, возмущаясь безнравственностью его героев, словно это автор виноват в том, что у них низкие души, что они совершают низкие поступки, автор, увидавший этих героев в реальной жизни и честно перенесший их на страницы своих книг! Наяву полиция нравов не замечала безнравственности, в книгах она мозолила ей глаза. Не с безнравственностью боролась эта полиция, а с писателем, увидевшим ее и рассказавшим о ней...

А совсем недавно еще один высоконравственный деятель – литератор Лапорт – заставил Золя и его издателя Фескеля самих прийти в суд и искать защиты у закона. Лапорт издал книгу "Золя против Золя" – сборник тенденциозно надерганных цитат из двадцати романов, вошедших в хронику Ругон-Маккаров. Собранные вместе, эти цитаты должны были "наглядно засвидетельствовать глубокую аморальность" знаменитого писателя.

В предисловии к этой нашумевшей по всему свету книге (оно имело форму письма Эмилю Золя) Лапорт написал: "Я открыто признаю, что это литературное дитя – ваше, и я дарю его вам. Я только выкормил его и одел... Если же оно грубо, беспутно, развратно, нахально и буйно, если оно погрязло в пороках, в цинизме до мозга костей, если ему недостает нравственного смысла, – это не моя вина, а ваша..."

Золя и Фескель привлекли Лапорта к суду, обвиняя его в подделке. Это был единственный иск, который можно было предъявить к клеветнику: ведь он клеветал на Золя с помощью слов самого Золя, действительно не прибавив к ним ни одной строки от себя. Лапорт явился в суд благоухающий, ослепительный, самодовольный – с целой свитой репортеров и персональных стенографов: "Сохраним этот процесс для потомков, – заявил он, – история нас рассудит". И правда – она рассудила.

На суде Лапорт был краток. Он сказал, отчеканивая каждое слово (для истории, конечно):

– Золя поставил своей задачей писать одни пошлости. Я счел своим долгом разоблачить его.

И сел, победоносно оглядываясь.

Золя тогда еще не был автором "Я обвиняю", воззваний к молодежи, брошюр и статей в защиту Дрейфуса. Вот почему в тот раз ему не пришлось еще испытать на себе ярость и бездушие судебной машины. Правда, прокурор не нашел подделки в действиях Лапорта: когда выходит книга размером в 180 страниц, сказал он, где собраны цитаты из двадцати томов по пятьсот страниц каждый, нельзя получить представление о фабуле хоть одного романа, о его действующих лицах и т.д.; цитаты же сами по себе – подлинные, так что о подделке говорить не приходится.

Но этим формальным заключением прокурор не ограничился. Он еще сказал:

– Мне нет нужды защищать Золя. Его творения говорят сами за себя, к тому же волею судьбы им пришлось уже быть судимыми по всем юридическим канонам здесь, во Дворце правосудия, и суд сказал о них языком закона свое веское слово. Не могу устоять против желания напомнить вам красноречивые слова прекрасного адвоката Вальдека Руссо, защищавшего Золя на одном из процессов: "Золя написал более сорока томов. Критика не щадила своих сил, полиция привлекала натурализм к суду, его упрекали в том, что он с беспощадной точностью рисует дурные стороны человечества. Однако все должны были признать, что критика его беспристрастна, что наблюдения его верны... Никогда в своей литературной деятельности он не руководствовался – не говорю уж о злобе – даже предвзятым мнением". Я присоединяюсь к этим прекрасным словам. Чтение произведений Золя не оставило в моей памяти ни одной непристойной картины, ни одного неприличного слова... Чтобы судить автора, надо понять его намерения. Да, книга Лапорта – не подделка, но еще меньше в ней порядочности и беспристрастия...

Лапорта мало интересовали нравственные оценки его поступка, он понял главное: за подделку его не осудят, а больше судить не за что. Потеряв чувство меры, он сам тут же потребовал осудить Золя и Фескеля, взыскав с них "моральные убытки", которые он понес из-за возбуждения против него "несправедливого иска".

Суд действительно не нашел в поступке Лапорта формально наказуемого деяния, но отверг и его домогательства, указав, что "литератор, который прибегнул к столь неприличным приемам и извратил характер рассматриваемого им сочинения, не может требовать, чтобы суд посредством присуждения денежной суммы вознаградил его за испытанные им беспокойства и тем как бы выразил одобрение его нелитературному, неэтичному поведению".

Всего лишь год спустя пришел Золя во Дворец правосудия держать ответ за статью "Я обвиняю". Другим был суд, другим – прокурор, и зал – тоже другим.

10

Все ходатайства защиты отклонялись, Золя был лишен возможности связно изложить свои доводы. И все же в самом конце, когда не оставалось даже малого сомнения в исходе дела, Золя произнес свою поистине бессмертную речь, которая навеки останется одной из вершин ораторского искусства.

Он говорил не для присяжных – для честных людей во всем мире. Он обращался к потомкам.

– Дело не только в том, что невинный человек взывает к правосудию. Гораздо важнее другое: великая нация подвергается страшной опасности лишиться своей чести. Страна, в которой царит беззаконие, идет к гибели... Дрейфус невиновен, клянусь в этом. Ручаюсь в этом моей жизнью, ручаюсь в этом моей честью. В этот торжественный час, перед этим судом, представляющим собой человеческую справедливость, пред всей Францией, перед целым миром я клянусь, что Дрейфус невиновен. И сорока годами своих трудов, авторитетом, который дали мне эти труды, я клянусь, что Дрейфус не виновен. И всем, чего я достиг, именем, которое я себе создал, произведениями, которые содействовали распространению французского художественного слова, я клянусь, что Дрейфус невиновен. Пусть все это рухнет, пусть мои книги погибнут, если Дрейфус виновен. Он невиновен. Все как будто против меня: обе палаты, гражданская власть, военная власть, крупные газеты, общественное мнение, которое они отравили. За меня только идея, идеал справедливости и человечности. И все-таки я спокоен. Я буду победителем. Я не хотел допустить, чтобы моя страна пребывала в лжи и несправедливости. Меня могут здесь осудить. Но настанет день, когда Франция поблагодарит меня за то, что я помог ей спасти ее честь!

Семь раз на протяжении этой части речи секретарь записал в протоколе: ”смех, шум, свист, возмущенные крики всего зала”.

11

Суд избрал для Золя высшее из наказаний, установленное законом за клевету в печати: год тюрьмы и огромный денежный штраф. Буря рукоплесканий потрясла зал. ”Убить его на месте”, – прогрохотал чей-то бас, и толпа ответила восторженным ревом. ”Каннибалы...” – прошептал Золя. По лицу его текли слезы. Не своя судьба волновала его – судьба родины.

В тот день, когда Верховный суд отклонил апелляцию и перед осужденным должны были раскрыться тюремные ворота, Жорж Клемансо заставил Золя бежать. Золя сопротивлялся:

– Я не преступник. Мое осуждение – моя гордость! Что скажет народ? ”Золя трусливо бежал”... Меня будут презирать и друзья и враги.

– Нет, нет, Эмиль, вы тысячу раз не правы, – убежденно ответил Клемансо. – В тюрьме вам ничего не удастся сделать, на свободе вы будете всемогущим. Вы сможете продолжать борьбу за Дрейфуса, сможете писать уничтожающие статьи, памфлеты, книги. Продолжайте шевелить совесть мира. Иногда нужно быть мужественным, чтобы поступить, как трус.

После заседания суда Золя, не заезжая домой, поехал на вокзал и, пересаживаясь с поезда на поезд, выбрался из Парижа. Назавтра он уже был в Лондоне.

Невозможно понять, как ему удалось это. Совсем недавно опубликованы архивные материалы департамента полиции: оказывается, слежка за писателем была установлена по крайней мере семью годами раньше. Десятки агентов следили за каждым шагом кавалера ордена Почетного легиона. По донесениям шпиков сейчас можно проследить жизнь Золя день за днем, начиная с 1891 года. Хоть за это спасибо!..

В книге французского литературоведа Анри Гийемина "Золя: правда или легенда?" опубликованы, кстати, и анонимные доносы на писателя. Там есть все – от россказней, компрометирующих отца Золя, до низкопробных сплетен о самом писателе.

Как при такой слежке Золя сумел ускользнуть, – уму непостижимо. Но факт остается фактом. Лишь через шесть дней после бегства Золя всем префектурам и пограничным властям была разослана телеграмма с приказом задержать его. Но было уже поздно.

Год изгнания – год непрерывной борьбы за то, что стало главным делом его жизни. Он не один: с ним Бернар Лазар, один из вождей французского социализма Жан Жорес, историк Теодор Дюре, адвокат Фернан Лабори... Пробита первая брешь: Дрейфуса вызывают с Чертова острова, назначается пересмотр его дела. Власти прибегают к испытанному приему – спускают на тормозах. Оставить приговор неизменным после всех разоблачений – нельзя. Признать обвинение ложным от начала до конца – тем более.

Так рождается более мягкий приговор (десятилетнее тюремное заключение), а затем – великодушное помилование Дрейфуса новым президентом Лубе. Милуют и Золя. Возвратившийся в Париж писатель взбешен. Он публикует открытое письмо госпоже Дрейфус, письмо, негодующее на трусость властей, смертельно боящихся истины. Он не из тех, кто радуется полумерам, полуправде, которая всегда полуложь. Он борется. Потому что не бороться – не может.

12

Стояла непривычно холодная осень 1902 года. За городом было неуютно, и супруги Золя рано вернулись в Париж. Затопили камин, но он дымил, и его быстро загасили. Легли спать.

Ночью Александрина проснулась от сильной головной боли. Проснулся и Золя – встал, чтобы открыть окно. Внезапно Александрина потеряла сознание. В девять часов утра обеспокоенный тишиной слуга постучал в спальню и, не получив ответа, взломал дверь. Мертвый Золя лежал на полу. Александрина пришла в себя через несколько часов на больничной койке.

Пятого октября Париж хоронил Золя. Это был не тот Париж, который его оплевывал и поносил, пинал ногами и хохотал в лицо. Это был Париж коммунаров и республиканцев, Париж, верный идеалам правды и справедливости.

Министр просвещения и председатель Общества литераторов сказали прочувственные слова официального прощания. А потом произнес речь Анатоль Франс.

Полвека назад Виктор Гюго сказал над гробом Оноре де Бальзака: "Вы все, собравшиеся здесь, разве вы не завидуете ему?"

Теперь Анатоль Франс повторил эту мысль у открытой могилы Эмиля Золя:

– Не будем скорбеть над тем, как много пришлось ему вытерпеть и выстрадать. Мы должны завидовать ему. Вознесенная над самой чудовищной грудой оскорблений, какую когда-либо воздвигали глупость, невежество и злоба, слава его достигает беспредельной вышины... Позавидуем же ему: его грандиозные творения и совершенный им великий подвиг служат украшением родины и всего мира. Позавидуем ему! Судьба и его собственное сердце уготовили ему величайший жребий: ОН БЫЛ ЭТАПОМ В СОЗНАНИИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА.

13

Весть о внезапной кончине Золя в то же утро разнеслась по Парижу. Толпы людей стали стекаться к дому писателя, на рю де Брюссель. Две версии, объясняющие причину его смерти, возобладали в молве: отравление лекарствами и самоубийство из-за семейных неурядиц.

Отношения Золя с женой были некогда действительно сложными. После многих лет безоблачного супружества наступила временная, хотя и глубокая, размолвка: уже немолодой Эмиль Золя влюбился в двадцатилетнюю портниху Жанну Розро – много позже он рассказал историю их любви в романе "Доктор Паскаль". Александрина не только примирилась с этим, но и сама воспитывала двух детей Золя и Розро – Денизу и Жака, а после смерти мужа добилась для них права носить отцовскую фамилию. К тому же вся эта история, внесшая смуту в жизнь супругов Золя, приключилась за 14 лет до смерти писателя и давно была предана ими забвению. Связывать с ней его гибель не было никаких оснований.

Версия же об отравлении лекарствами сразу отпала: по приказу прокурора республики, тотчас прибывшего на место происшествия,

врачи взяли для исследования 480 кубических сантиметров крови Золя и не обнаружили никаких следов медикаментозного отравления. Зато в крови было обнаружено большое количество угарного газа.

Эксперт-химик Жирар дал заключение о причине смерти, опубликованное назавтра всеми газетами: "Я считаю, что Золя умер от угарного газа. Будучи отравленным и не имея сил подняться, он сделал, однако, отчаянную, оказавшуюся для него роковой попытку добраться до окна. Он задел мебель и упал. Смертоносный газ, распространявшийся на высоте около одного метра, убил его. Мадам Золя, которая осталась лежать на кровати, спаслась, так как кровать была достаточно высокой".

Все это было похоже на истину, но не отвечало на главный вопрос: как же случилось, что угарный газ оказался в спальне Золя?

Верный слуга Жюль Делай готов был принять всю вину на себя. Но чем он виноват, если еще за несколько часов до возвращения Золя из Медана камин работал исправно?

Группа парижских архитекторов во главе с главным архитектором города Дебри исследовала дымоход, но не нашла никаких сколько-нибудь существенных неисправностей. За несколько месяцев до трагического исхода он был основательно прочищен. Комиссия дважды провела следственный эксперимент: затопили камин тем же хворостом и углем, что и в ту роковую ночь, оставив в наглухо запертой спальне несколько морских свинок. В спальне угарного газа оказалось в пять раз меньше, чем нужно для смертельного исхода, и в три раза меньше, чем нужно для того, чтобы почувствовать головную боль.

Весь дымоход был разобран: даже в самом узком его месте, где труба сильно изгибалась, оставался зазор в семь сантиметров, позволявший дыму беспрепятственно выйти наружу. Тогда эксперты пришли к выводу, что "дымоход был временно закрыт из-за оседания сажи, вызванного колебаниями трубы в результате уличного движения, ветра и дождя". На этом заключении, столь же категорическом, сколь и абсурдном, комиссар полиции Корнетт начертал: "Дознание прекратить". Прокурор республики добавил: "Утверждаю". И досье закрыли.

14

Более чем полвека спустя прогрессивные французские журналисты решили снова открыть его. Поводом послужило письмо в редакцию газеты "Либерасьон" некоего Пьера Аккена. По его словам, еще в 1927 году в маленьком городке Сарсель один человек за несколько дней до своей кончины сделал ему сенсационное признание о своей причастности к убийству Золя.

Будучи яростными антидрейфусарами, этот человек и его друзья решили во что бы то ни стало отомстить Золя за его "непатриотический"

поступок. В соседнем с Золя доме они ремонтировали крышу. Узнав от слуг Золя, когда хозяева возвращаются домой, убийцы взяли куски старой кровли и рано утром заткнули ими трубу на крыше дома Золя. Когда писатель был найден мертвым, они, воспользовавшись суматохой, вытащили пробку и смешались с возбужденной толпой.

Этот человек признался Аккену в убийстве после нескольких месяцев знакомства с ним, убедившись, что имеет дело с политическим единомышленником. Этим объясняется и то, что Аккен так долго держал новость в секрете. Но тайну, которая много лет лежала камнем на его душе, Аккен не захотел унести в могилу. Боясь, что реакционные газеты постараются скрыть правду, он решил довериться "Либерасьон".

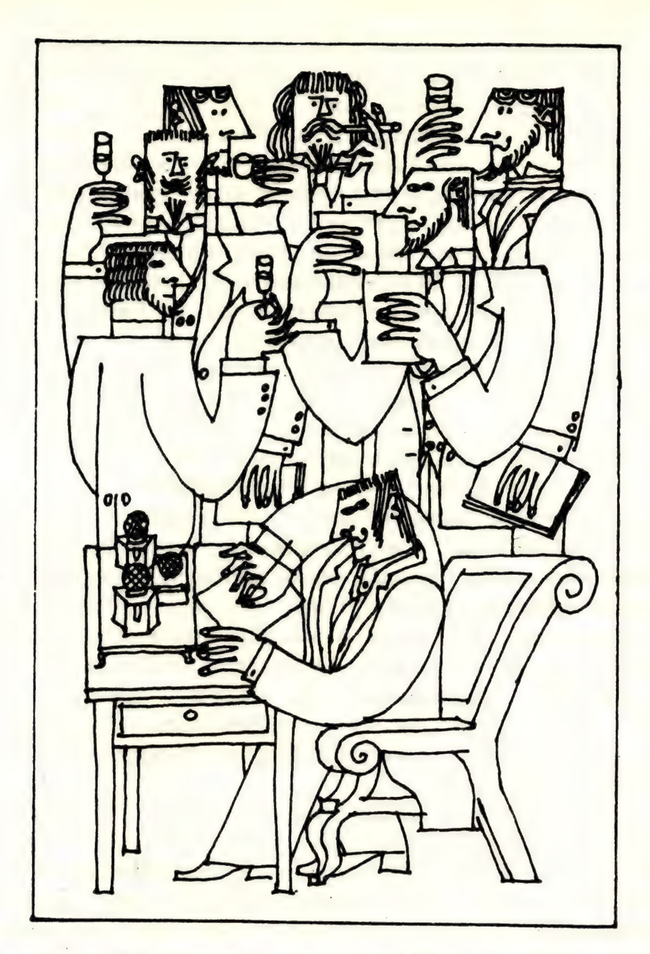
В подтверждение своих слов Аккен прислал фото, на котором он снят вместе с убийцей, и сообщил его фамилию. Но, боясь быть привлеченной к ответственности за оскорбление "доброго имени", газета предпочла не называть фамилию и опубликовала этот снимок, предусмотрительно замазав белой краской лицо убийцы.

Известно, что сенсационные сообщения, раскрывающие загадки смерти великих людей, нередко появляются в печати, вызывая бесплодные споры. Редакция предварила публикацию этой сенсации глубокой исследовательской работой.

В архиве были найдены план и смета ремонтных работ на крыше дома, соседствующего с домом Золя. Ремонт действительно проходил точно накануне его гибели. Подтвердилось и то, что человек с фамилией, сообщенной Аккеном, участвовал в ремонте крыши. Разыскали людей, знавших его: сомневаться не приходилось — он был яростный антидрейфусар.

Видные французские криминалисты подвергли анализу материалы старой экспертизы и признали их необоснованными. Борьбе с угарным газом посвящены работы многих исследовательских центров мира. Французы сверили свои выводы с данными, содержащимися в трудах Горного института США и химической лаборатории Московского института охраны труда. Их вывод таков: заключение экспертной комиссии 1902 года противоречит описанным ею же фактическим данным. И, наоборот, если считать, что дымоход был закрыт насильственно, чьей-то преступной рукой, а затем ею же освобожден от пробки, — весь механизм отравления становится легко объяснимым.

Можно ли считать окончательно установленным, что смерть Золя явилась результатом политического убийства? Окончательно — нет. Но все большее число исследователей склоняется к этой мысли. Французский литературовед Анри Миттеран в своей книге "Золя — журналист" считает эту версию наиболее вероятной. Кто знает, может быть, недалекое будущее окончательно подтвердит, что реакция физически расправилась с человеком, который, по словам Мориса Тореза, "разоблачил мракобесие, ложь, расовую ненависть, те приемы и положения, которые были восприняты фашизмом". Истина шествует, и ничто не может остановить ее.



ЗАГОВОР СТА ЧЕТЫРНАДЦАТИ

Закон, ограждающий авторские права, был принят в России, как известно, в 1828 году. Свобода печати дарована в 1865-м. Но ни реальных прав, ни подлинной свободы у писателей не было.

К концу девятнадцатого века мартиролог русской литературы включал в себя сотни книг, вовсе не допущенных к печати или изъятых прямо из типографии и отправленных под нож. Этот список мог бы стать гораздо более обширным, если бы в него по праву включили книги, не запрещенные формально, но оказавшиеся недоступными читателю из-за принудительно установленной властями слишком высокой продажной цены.

Такой способ умерщвления книги считался компромиссным и

широко практиковался. Он позволял добиться желанной цели – преградить печатному слову путь к читателю, не вызывая при этом никаких нареканий: ведь книгу-то выпустили!.. Труды историка Н.К.Шильдера о русских императорах, "начиная с Павла Первого" (!!), получили разрешение на выход в свет при условии, что каждая книга будет продаваться не менее чем по двадцать пять рублей. Цену книги М.К.Лемке "Эпоха цензурных реформ 1859–1865 гг." пришлось повысить почти вдвое, иначе и она не попала бы на прилавок. Таких примеров было множество.

Книги подвергались преследованию за "косвенное порицание начал собственности в применении к капиталистам, несправедливо будто бы присвоившим себе сбережения рабочих классов", за "возбуждение вражды к высшим и вообще имущественным классам, выставляемым по самому принципу их существования безнравственными и зловредными для народного благосостояния"; за "превратное изложение исторических событий с очевидною целию возбудить безусловное сочувствие к лицам, противодействующим правительству"; за "проведение теорий социализма и коммунизма"; за "оправдание революционных движений народных масс"; за "неприличные, бездоказательные и предосудительные наветы на высших чинов полицейского управления"; за "выставление полицейских мер о прописке паспортов вредными"; за "грубые обвинения всей нашей администрации в злоупотреблениях"; за "апологию так называемого нигилистического реализма"... Впрочем, следует, пожалуй, остановиться, ибо перечень "мотивов наложения взысканий" на издателей только за первые десять лет после провозглашения печати свободной занимает пятнадцать страниц большого формата, набранных нонпарелью.

Это был произвол, грубый произвол, но те, кто душили свободную мысль, не считали нужным даже внешне соблюсти какую-то пристойность. С циничной откровенностью они утверждали его незыблемость и даже провозглашали... народным благом. В комментариях, которыми был снабжен закон о печати 1865 года, можно найти обращение к издателям – их льстиво называют "людьми серьезными, понимающими важность своего призвания и доверяющими благим намерениям правительства". Чего же хотят комментаторы от этих "серьезных людей"? Чтобы они "охотно (!) подчинились правилам административных взысканий", чтобы они уразумели, что "произвол не есть непременно несправедливость (!!)... Есть много чрезмерно преувеличенного, – продолжают безвестные авторы этого удивительного документа, именуемого "объяснительной запиской" к закону, – в том странном опасении произвола, которым привыкли у нас пугать... Закону можно поставить в вину... скорее... снисходительность и мягкость... чем излишнюю строгость".

Размышления о "мягкости" закона завершались угрозой примерно наказать авторов и издателей, если они, подобно иным своим коллегам, будут употреблять в печатной полемике такие слова, как "ложь"

или "подлость", а также «характеристики "лизоблюд" и "тунеядец" – в приложении к представителям уважаемого класса общества»...

В еще более тяжелом положении находилась периодическая печать. Газеты и журналы годами жили под страхом так называемых предостережений, которые исходили от министра внутренних дел. После третьего предостережения издание приостанавливалось на шесть месяцев, что практически чаще всего означало полное его закрытие. Случалось так, что газете или журналу давали два предостережения, а с третьим выжидали, чтобы нанести венчающий удар в подходящий момент. Шли годы, но уже сделанные предостережения сохраняли свою карательную силу, хотя те высказывания, за которые издание наказали, давно уже сделались общим местом даже в официальной пропаганде. А наказывали за все: и за упоминание о заболеваниях холерой, и за статьи о "Крейцеровой сонате" Л.Толстого, и за "критику дирекции императорских театров при обсуждении театральных представлений"... Как писал впоследствии публицист Г.К.Градовский, были совершенно "изъяты из гласности" любые "действия полиции ...не исключая даже урядников". Круг дозволенных тем суживался с каждым годом. Честное служение печатному слову становилось подвижничеством.

Литератор был стеснен не только духовно, но и материально. Закон не дал ему того обеспечения, которое позволило бы писателю целиком отдаться творчеству, не думая о хлебе насущном. "...Гонорар Гончарова, – напоминал писатель И.Ясинский, – украсившего своим именем историю нашего национального сознания, не значительнее жалованья крутогорских губернаторов, память о которых меркнет вместе с первым же поколением местных становых, уходящих в вечность..." И добавлял: "У нас сплошь и рядом писатель еле перебивается с хлеба на квас..."

Лишь единицы могли себе позволить роскошь жить только на литературный заработок – это значило по общему правилу, что они обрекали себя на нужду и неуверенность в завтрашнем дне, крайне пагубно сказывавшуюся на их творчестве. Не только начинающие и малоизвестные, но и крупные писатели принуждены были искать службу, чтобы не ставить свое перо в зависимость от каждодневных денежных забот. Служили Гончаров, Тютчев, Полонский, Майков и многие, многие другие писатели.

Даже через шестьдесят с лишним лет после создания закона, охраняющего, казалось бы, интересы литераторов, один из крупнейших русских юристов Г.Ф.Шершеневич все еще был вынужден ратовать за выработку такого авторского права, которое исходило бы из необходимости материального обеспечения автора, позаботилось бы об устранении для него необходимости изыскания источников существования и обеспечило ему независимое положение в обществе. Он решительно отвергал при этом высказанное было в дворцовых сферах предложение выпла-

чивать авторам пособие из государственной казны. "Подобная мысль, – писал Шершеневич, – должна быть без колебаний отвергнута... Какую оценку может встретить сочинение, написанное не в духе существующего правительства, например, политическая сатира или... критика государственного строя?.. Здесь представлялась бы широкая область для соискательства, интриг, оскорбленного самолюбия, взаимной зависти и враждебности".

В конце концов бесправие писателя, его беззащитность и зависимость признали и власти предержащие. Даже министр юстиции публично заявил, что "отличительные особенности действующего законодательства об авторском праве" – это "несоответствие... современным потребностям и понятиям о справедливости и, как последствие всего этого, недостаточное ограждение прав и интересов авторов во всех областях духовного творчества". Речь шла, разумеется, о незащищенности не только материальных, но и чисто литературных интересов. Впрочем, на практике они теснейшим образом переплетались. Бесправие автора привело, например, к тому, что "Обломов" в переводе на французский язык был урезан до неузнаваемости, "Обрыв" – сокращен до размеров карманной брошюрки под названием "Марк-нигилист". "Семейное счастье" Л.Толстого выходило на разных языках без ведома автора под четырьмя названиями ("Катя", "Маша", "Супружеский роман" и "Семейное счастье"), так что читатели перестали покупать его, опасаясь приобрести снова то, что уже имели. Ясно, что это не только ущемляло творческие интересы писателя, но и било по его карману. Словом, министр юстиции набрался смелости и сказал про закон, что "дальнейшее оставление его в силе грозило бы... серьезною опасностью для всего нашего просвещения и культуры". Тем не менее он оставался в силе многие годы.

Еще в 1880 году была учреждена Особая комиссия под председательством графа Валуева "для улучшения законов о печати". Комиссия собралась несколько раз. Прения были жаркими. Комиссию не распустили, но созывать перестали.

Потом образовали комиссию для подготовки проекта закона только о правах авторов, – с тем чтобы он не затрагивал вопросов цензуры и свободы печати. Члены комиссии, разбившись на множество подкомиссий, разработали с десяток проектов. Постепенно и эта бурная деятельность сошла на нет: дальше бесплодных обсуждений дело не сдвинулось ни на шаг.

Вот в какой обстановке родилась мысль использовать благоприятный момент – смену государей – и обратиться прямо на высочайшее имя, чтобы раскрыть царю глаза на нужды русской печати. Только что, после смерти Александра III, на престол взошел Николай. Можно было надеяться, что он захочет ознаменовать начало своего царствования либеральными поблажками.

Можно было надеяться?.. Нельзя было надеяться! И тем не менее вера в возможность существования неплохого самодержца, либерального диктатора, просвещенного тирана еще не относилась к числу безвозвратно развенчанных иллюзий.

Решили попробовать.

Инициатором был видный профессор-историк, литератор, публицист В.А.Бильбасов, долгие годы стоявший во главе газеты "Голос". От беззаконий и произвола он страдал не только как редактор газеты: по распоряжению министра внутренних дел весь тираж его книги "История Екатерины Второй" был арестован и передан на хранение в секретную кладовую.

Идея Бильбасова заразила и еще нескольких литераторов и ученых. Образовалась небольшая "оргруппа", которая с величайшею предосторожностью, соблюдая все правила конспирации, точно речь шла об антигосударственном заговоре, собиралась на квартире Бильбасова для подготовки проекта прошения.

Вскоре проект был готов – его составил Н.К.Михайловский. "Оргруппа" внесла некоторые поправки. Наступал второй этап – сбор подписей.

Это был очень трудный этап. В России всякие действия "скопом" были воспрещены. Сам факт участия в каких-либо коллективных петициях уже рассматривался как свидетельство нелояльности. Сбор подписей с неизбежной для этого оглаской мог не только подрубить всю затею на корню, но и навлечь неприятности на каждого, кто к петиции примкнул, а тем более – для тех, кто ее составил. К некоторым видным писателям и ученым нельзя было обратиться именно во избежание огласки, к другим – потому, что инициаторы не считали их достойными: под петицией предполагалось увидеть лишь имена солидные, а главное – безупречные в общественном и нравственном отношении. За количеством – не гнались.

Чтобы удар не пришелся по тем, кто поставит свою подпись первыми (их наверняка признали бы зачинщиками), решили подписываться в алфавитном порядке. Поэтому сначала был окончательно определен состав участников петиции, потом каждый подтвердил свое согласие, и лишь тогда назначена дата подписания ее всеми "ходатаями" сразу.

8 января 1895 года, стараясь не привлекать внимания полицейских и "гороховых пальто", к Бильбасову стали стекаться петербургские знаменитости. Скоро там нельзя было продохнуть. Были до отказа забиты гостиная, кабинет и столовая просторной профессорской квартиры. В последний раз Михайловский огласил письмо к царю: "...Есть целая профессия, стоящая вне правосудия, – профессия литературная. Мы, писатели, или совсем лишены возможности путем печати служить своему отечеству, как нам велит совесть и долг, или же вне законного обвинения и законной защиты, без следствия и суда, претерпеваем кары...

Простыми распоряжениями администрации изъемлются из круга печатного обсуждения вопросы нашей общественной жизни, наиболее нуждающиеся в правильном и всестороннем освещении; простыми распоряжениями администрации изъемлются из публичных библиотек и кабинетов для чтения книги...

Весь образованный мир уже признает великое значение русской литературы. Благоволите же, государь, принять ее под сень закона, дабы, закону лишь подчиненное и от непосредственного воздействия цензуры светской и духовной законом же огражденное, русское печатное слово могло, в меру своих сил, послужить славе, величию и благоденствию России".

Это было в высшей степени корректное письмо, выдержанное в самых спокойных тонах, никак не задевающее "основы" и не идущее дальше обычных либеральных требований в условиях деспотической власти. Но и для того, чтобы только составить и подписать такое письмо, нужны были немалое мужество, строжайшая конспирация, готовность понести кару.

Собрание у Бильбасова закончилось глубокой ночью. Письмо подписали семьдесят восемь выдающихся петербургских писателей и ученых, в том числе К.Арсеньев, С.Венгеров, П.Висковатов, Н.Гарин-Михайловский, Д.Григорович, Н.Кареев, Нестор Котляревский, Н.Лесков, Д.Мамин-Сибиряк, Н.Михайловский, Вас. Немирович-Данченко, Н.Рубакин, В.Слепцов, В.Спасович, К.Станюкович и другие. Была выделена комиссия из пяти человек, которой поручалось вести переговоры в случае, если какая-либо из правительственных инстанций этого пожелает (в комиссию вошли профессора А.Бекетов, С.Венгеров и М.Песковский, публицисты К.Арсеньев и Г.Градовский). Наконец, на Бильбасова была возложена обязанность подать прошение: оказалось, что и это не легко, ибо существовали установленные формы обращения к властям. Коллективные прошения, адресованные прямо царю, подавать категорически запрещалось, нужно было следовать по инстанциям, где в бюрократических дебрях гибли тысячи просьб и ходатайств. Однако Бильбасов, не раскрывая всех карт, нашел ход к начальнику комиссии прошений императорского двора генерал-адъютанту Рихтеру и заручился его обещанием принять прошение. Поэтому Бильбасова и избрали своим ходоком известные всей читающей России жалобщики – столичные деятели культуры.

Но как ни старались они соблюсти тайну, слух о готовящемся писательском бунте распространился по Петербургу. Мыслимое ли дело?!. Господа сочинители вздумали чего-то там требовать прямо от государя!.. Да еще – скопом!.. Заговор! Восстание! Черт знает что... Слухи были самые невероятные. Некоторые из подписавших имели знакомых среди крупных сановников и людей, близких к двору. Те дружески предупреждали их одуматься, убеждали: дерзкая выходка

будет признана посягательством на правительственный авторитет, за это не избежать ссылки, а то – и тюрьмы... Взывали к здравому смыслу: "Странно даже предполагать, чтобы в самодержавном государстве могла осуществиться свобода устного и печатного слова", – с подкупающей откровенностью сказал некий государственный муж видному историку и литературоведу С.А.Венгерову, предостерегая его от опасного шага...

Но никто из подписавших своей подписи не снял, от слов, под которыми стояло его имя, не отказался и грозящей опасности от себя не отвел.

Из крупных чиновников первым узнал о безумной затее министр финансов С.Ю.Витте. Через благожелателей он дал знать подписавшим, что действия их не одобряет, однако готов встретиться, обменяться мнениями и все обсудить – прежде, чем прошение будет подано. Бильбасов поверил в возможность уладить дело за дружеской беседой и отправился к Витте.

Министр прочитал прошение и к величайшему удивлению Бильбасова одобрил его. Он даже обещал помочь, но на это требовалось время, так что от подачи письма он просил временно воздержаться – хотя бы на несколько недель. Не искушенные в дворцовых интригах интеллигенты приняли заверения министра за чистую монету и стали терпеливо ждать.

Витте срочно испросил аудиенцию у царя. Молодой монарх и умудренный опытом министр нашли общий язык и разработали план действий. Реакционные газеты запестрели экстренными сообщениями: царь, проявляя свою неизменную и постоянную отеческую заботу о расцвете литературы, распорядился отпускать ежегодно пятьдесят тысяч рублей "на воспособление нуждающимся ученым, писателям и публицистам". Уж теперь-то, конечно, печать стала по-настоящему свободной и независимой, все ее потребности – учтены, оставалось засучив рукава трудиться во славу престола!..

Министерство финансов немедленно создало специальный комитет по раздаче пособий из царского фонда, который тогда же окрестили гораздо точнее – фондом рептильным. И действительно, было установлено, что пособия выдаются сообразно с полицейской аттестацией "нуждающегося": справка о его благонадежности предварительно вытребовалась от квартального надзирателя. Первой получила триста рублей из рептильного фонда сотрудница мракобесного "Нового времени" Лухманова, автор многочисленных порнографических фельетонов.

Теперь уже подача прошения о нуждах печати выглядела бы как дерзость, как демонстративная неблагодарность, как вызов на политический скандал. Был расчет, что писатели, поразмыслив, откажутся от своей идеи. Витте вновь имел беседу с Бильбасовым и, осторожно выбирая слова, дал ему, однако, совершенно недвусмысленный добрый совет семь раз примерить.

Однако писатели решили, что больше ждать нечего, что примеряли они достаточно и наступила пора резать. И так уже было упущено много времени. Дело следовало довести до конца.

Лишь 24 февраля, через полтора месяца после его подписания, ходатайство писателей и ученых было подано царю. Рихтер не нарушил своего обещания и заверил, что бумага тотчас будет передана по назначению.

Вдогонку из Москвы было отправлено по почте письмо на высочайшее имя о том, что тридцать шесть московских писателей и ученых присоединяются к ходатайству своих петербургских товарищей. С такими же предосторожностями, как и в Петербурге, это письмо подписали Н.Анненский, К.Бальмонт, В.Вернадский, Н.Водовозов, В.Владиславлев, Виктор Гольцев, Н.Златовратский, В.Лавров, Вл.Немирович-Данченко, Н.Стороженко, А.Сумбатов-Южин, А.Чехов и другие известные деятели науки и литературы.

Авторы обращения все еще не теряли надежды. Имена их были слишком хорошо известны и в глазах общественного мнения весили немало. Настойчивость, которую они проявили, сама по себе свидетельствовала о том, что они на этом не остановятся и в случае неудачи будут продолжать борьбу. Слухи об их акции, несомненно, могли просочиться за границу, а перед просвещенным миром новый царь был не прочь прослыть либералом.

Наивно было рассчитывать, что ради этих отнюдь не столь уж серьезных соображений царь даст волю книге, снимет оковы с газетного и журнального слова. В условиях самодержавия все это было попросту немыслимо. И, быть может, сами авторы обращения понимали это. Но слишком уж велик был духовный гнет, слишком жалкое положение занимала печать. Терпеть это люди пишущие, честные и талантливые, не могли, а как бороться с этим иначе – не знали.

В верхах соблюли процедурную законность и дали прошению ход, направив его на рассмотрение специалистов: министру внутренних дел Дурново, министру юстиции Муравьеву и обер-прокурору Святейшего синода Победоносцеву. Царь поручил им дать свое заключение "по взводимым в бумаге обвинениям на действующие порядки и соображениям, в оной изложенным".

Главную роль при рассмотрении петиции играл специалист Победоносцев. Он был не только видным юристом по должности, но и считался крупным ученым, литератором, публицистом, автором многих капитальных трудов, к тому же – некогда и другом Достоевского, о чем он не уставал напоминать к месту и не к месту. Только что он оскандалился выпуском очередной пухлой книги – "Московского сборника", куда включил свои статьи разных лет. Впрочем, слово "свои" правильнее всего поставить в кавычки: оказалось, что три из этих статей украдены у русских авторов, а восемь – у немецких. Плагиат Победоносцева ра-

зоблачила печать, так что с ней у него теперь были не только должностные, но и личные счеты.

Любопытно, что этот самый Победоносцев, один из наиболее отъявленных реакционеров и мракобесов на высшем уровне, написал в одной из своих (действительно, своих) статей "Московского сборника": "Горе той власти, которая тяготится людьми правды и предпочитает им людей склонного нрава, уклончивого мнения и языка льстивого". Он знал, что слова ни к чему политика не обязывают.

И действительно, людей правды он и на этот раз обозвал лгунами, извратителями истины, а его подручные, не задумываясь над тем, что причиняют "горе" своей власти, начали травить в рептильной прессе неких "неблагодарных интеллигентов", которые осмеливаются учить правительство уму-разуму.

Слухи, а также статьи в правительственных изданиях подготовили публику к тому, что могут воспоследовать крутые меры. Но до них дело не дошло: шума царские чиновники боялись не меньше, чем свободной печати.

Двенадцатого марта, меньше чем через три недели после подачи письма, городовой Литейной части – по месту жительства Бильбасова – пригласил профессора истории в полицейский участок и дал ему прочитать короткую записочку, отпечатанную на фирменном бланке Министерства внутренних дел. В записочке было сказано, что два министра и обер-прокурор, "ознакомившись с прошением русских писателей, признали его не заслуживающим никакого внимания и подлежащим оставлению без всякого уважения" и что государь император это мнение "соизволил высочайше утвердить". Городовой потребовал, чтобы Бильбасов расписался в том, что он с этим письмом ознакомлен. Самого же письма Бильбасову не дали, даже не разрешили снять копию.

Тем и закончился "заговор ста четырнадцати" – безнадежная попытка литераторов добиться от царя свободы печати. Бильбасов так и не смог при жизни увидеть напечатанной в России "Историю Екатерины Второй": умирая, он завещал пять тысяч рублей на издание своего труда "при наступлении более благоприятных условий".

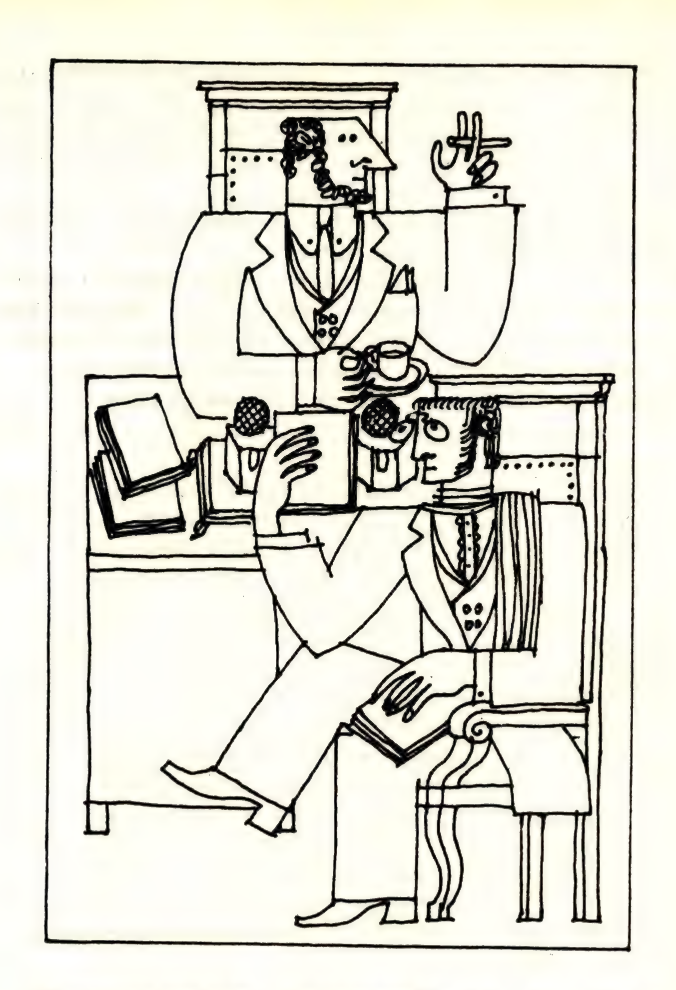
Более благоприятные наступили десять лет спустя, когда первая русская революция (а отнюдь не благие увещевания) заставила царизм пойти на провозглашение бесцензурной, свободной печати. Что это была за свобода, мы знаем: десятки издателей и редакторов попали за решетки, десятки тысяч экземпляров книг было брошено в котлы с кипящей смолой.

Такова же была и цена нового закона об авторском праве, принятого под восторженные вопли правительственных щелкоперов 1911 году – через десятки лет после того, как "в наисрочнейшем порядке" началась разработка его проекта. Представляя проект Государственной думе, даже министр юстиции признал, что "новый закон не даст нашим авто-

рам, говоря словами Пушкина, ни мраморных палат, ни чистым золотом набитых сундуков...". Какие там сундуки!.. Этот закон по-прежнему оставил авторов в полной экономической и правовой зависимости от издателя – такой зависимости, которая наглядно предстанет пред нами в следующем очерке.

Правда, министр выразил надежду, что новый закон все же избавит писателей от голода, нищеты и других материальных страданий. Но эта фарисейская надежда не имела под собой никакой основы: судьба честных тружеников литературы министров не интересовала, для нечестных же продолжал исправно действовать "рептильный фонд", откуда щедро оплачивалось усердие черносотенцев и мракобесов.

Менялись законы, но ничего не менялось по сути.



ИСТОРИЯ ОДНОЙ КАБАЛЫ

1

Чехов подводил итоги двадцатилетия своей литературной работы. Итоги житейские – не писательские. Денег не было. Совсем не было. Задолжал он Суворину страшно, а сколько именно – и сам не знал. Суворин обещал начать выпуск полного собрания его сочинений, но проходило время – к изданию и не приступали.

Должен он был не только Суворину. Хотя гонорары его за последнее время поднялись необычайно, их едва хватало, чтобы свести концы с концами.

Жизнь дорожала. Потребности росли. Потребности – не прихоти.

Жить на севере он не мог. На юге – было негде. В Ялте он квартировал, платя втридорога и терпя все тяготы скитаний по чужим углам. Начал строить себе домик – вскоре почувствовал, что не осилит.

То и дело шла горлом кровь. Он бодрился, старался выглядеть молодцом, успокаивал близких. Но он был врач – понимал, что лучше ему не становится. Только хуже, хоть по неистощимому своему оптимизму временами обманывал даже себя.

Лезли в голову мысли о смерти. Не в философском смысле, а совсем в реальном: человек он был деловой, от мира сего. Надо было обеспечить семью – мать, сестру, отказавшуюся ради него от своего личного счастья... После себя он не мог ничего оставить, кроме долгов и запутанных отношений с Сувориным: что́ он Суворину продал, на каких условиях, что́ предстоит ему получать, что́ – отдавать – один только бог, наверно, знал это.

А тут вдруг – рождественский подарок: письмо от Сергеенко пришло под самый Новый год – 1899. Новость первостатейная: Адольф Маркс сам сказал, что хотел бы купить у Чехова права на его сочинения.

Потом, когда Чехова уже не будет в живых, а вся эта история на долгие годы окажется в центре общественного внимания, Сергеенко будет утверждать, что Чехов по собственной инициативе попросил его завязать отношения с Марксом. "...Однажды, – мимоходом заметит Сергеенко в своих воспоминаниях, – в январе 1899 года я получил от Чехова письмо, в котором он писал о своих осложнившихся материальных делах и выражал, между прочим, желание продать свои сочинения А.Ф.Марксу, с которым у меня были тогда довольно частые сношения".

Действительно, такое письмо Чехов написал, но лишь после того, как получил через Сергеенко предложение Маркса. И не случайно Сергеенко эту, в общем-то и не такую уж важную, деталь вскоре же постарался забыть: слишком горькими оказались для Чехова плоды этого нежданного рождественского подарка, слишком тяжело было чувствовать себя к нему причастным.

2

Петр Алексеевич Сергеенко был тоже таганрожец, учился с Чеховым в одной гимназии, только несколькими классами старше. Как литератор он представлял собою величину более чем скромнейшую (печатал в основном плохонькие фельетончики, подписывая их безумно смешным псевдонимом "Эмиль Пуп"), может быть, поэтому он так льнул к великим. Сказался толстовцем, стал завсегдатаем у Льва Николаевича, а к Чехову относился на правах давнего, к тому же старшего, друга. Покровительствовал ему. Давал советы.

Делал это от всего сердца. Как мог. Без сомнения, он был искренне расположен к Чехову, ничего не желал ему, кроме добра. Но, что

есть добро, а что – нет, – понимал по-своему. И на этот раз был уверен, что Чехова благодетельствует. К тому же Марксу рекомендовал купить чеховские сочинения сам Толстой. Между тем издательскими делами Толстой никогда не занимался, этим ведала Софья Андреевна.

Так что Толстой в этих делах не мог быть авторитетом. Да он, собственно, и не входил в обсуждение сделки, лишь заверил Маркса, что Чехов – это настоящий писатель, что, издав его сочинения, Маркс сделает доброе дело.

Адольф Федорович Маркс был одним из крупнейших издателей того времени. Двадцатилетним юношей, уже имея за плечами опыт работы в книжном магазине, он приехал в Россию, чтобы заведовать иностранным отделом книготорговой фирмы Битепажа и Кулагина. Через десять лет он выпустил первый номер "Нивы", которая на протяжении многих десятилетий была едва ли не самым читаемым в России журналом. По случаю двадцатипятилетнего юбилея "Нивы" царь отвалил Марксу щедрейший подарок – возвел его в потомственное дворянское достоинство...

Книги с его маркой стоили дорого, но эта была, как правило, первоклассная литература, изданная с истинно хорошим вкусом. На протяжении многих лет подписчики "Нивы" получали в виде бесплатного приложения сочинения лучших писателей.

При всем том этот отличный российский издатель и потомственный русский дворянин почти не говорил по-русски и не утруждал себя чтением книг. Даже тех, которые сам издавал. За всю жизнь он прочел, к примеру, только два рассказа Чехова. Но у него было безошибочное чутье на хорошую литературу. И еще больше – на то, что должно принести доход. Он угадывал это точнее других издателей и главное – быстрее. Со стороны казалось, что он часто идет на риск. На самом же деле он рисковал крайне редко. Он вкладывал деньги в заведомо выигрышное предприятие. Просто он был зорче своих конкурентов. И оперативнее. И еще – богаче.

"Я был бы очень не прочь продать ему свои сочинения, даже очень, очень не прочь... – отвечал Чехов Сергеенко. Было раннее утро первого января 1899 года. Новый год сулил дать выход из тяжелого и запутанного положения. – Я продам все, что есть, и, кроме того, все, что отыщу когда-либо в старых журналах и газетах и найду достойным... Мне и продать хочется, и упорядочить дело давно пора, а то становится нестерпимо".

Запомним это: все, что е с т ь, и все из с т а р о г о, что найдет д о с т о й н ы м.

3

Чехов решился на этот шаг сразу, безоговорочно, даже не поставил никаких предварительных условий. И ни с кем не посоветовался: ни с родными, ни с друзьями.

Очень он не любил всю эту коммерческую сторону литературного дела, хотя и понимал, насколько она важна: ведь без гроша в кармане не только ничего не напишешь, но и попросту не проживешь. Рад был, что нашелся человек, охотно взявший все на себя: выторговывание условий, составление текста договора, процедуру его оформления у нотариуса и прочие хлопоты, нудные, но, увы, необходимые.

Сергеенко рьяно взялся за дело. Переговоры продолжались всего две недели – срок для сделки такого масштаба невиданный. Только переговоры ли это были в подлинном смысле слова? Или отчаянная попытка хоть немного позолотить оковы, которые Чехову предстояло добровольно на себя надеть?..

Маркс с самого начала отверг оба пожелания Чехова: он отказался от покупки того лишь, что уже написано. Отказался и предоставить автору право отбора произведений для печати. Ему нужен был весь Чехов – и прошлый, и настоящий, и будущий. Весь – до конца его дней. Весь – еще не написанный. Его замыслы, не ставшие пока ни рассказами, ни повестями. И даже те замыслы, которых нет. Но ведь они будут! В этом он не сомневался.

Страсти кипели вокруг суммы, за которую издатель "насовсем" покупал писателя. Для Маркса и "Степь", и "Душечка", и "Дом с мезонином" были не шедеврами мировой литературы, а выгодным товаром. Чехов же был для него не величайшим писателем, не больным и ранимым человеком, а неким бездушным контрагентом, которого, следуя безжалостным законам рынка, полагалось облапошить.

"Это изумительный тип, – писал о нем Чехову Сергеенко. – Он подозрителен, как дрохва, жаден, как черт, и ограничен, как самый отборный херувим. Везде он чует капкан, западню".

И в другом письме, тот же Сергеенко: "Относительно всякой мысли, затрагивающей его интересы, над ним необходимо учинить нечто вроде кесарева сечения".

Кесарева сечения Сергеенко Марксу явно не учинил. Но торговаться – торговался. Чехов не возражал. У него и в самом деле не было выхода. Это он попал в капкан, а не Маркс.

С этой мыслью невозможно смириться, но у Чехова действительно не было денег. И никакой другой надежды получить их откуда бы то ни было! Никакой!

4

Слух о переговорах с Марксом быстро дошел до Суворина. Уж теперь-то он немедленно приступил к изданию полного собрания чеховских сочинений. Набор первого тома был сделан моментально, но мы легко поймем всю цену этой поспешной акции из горьких строк Чехова, сообщавшего Марии Павловне: "Читаю первую корректуру и руга-

юсь, предчувствуя, что это полное собрание выйдет не раньше 1948 года".

Суворин вызвал Сергеенко. Идя на свидание, Сергеенко знал, что Маркс уже дает пятьдесят тысяч и что есть надежда "настойчивостью натянуть десять" – так телеграфировал он Чехову, отправляясь беседовать с Сувориным.

Ну, и что же предложил Суворин?

– Зачем ему спешить? – сказал он. – Денег он всегда может достать...

– Значит, вы дадите больше, чем Маркс? – спросил Сергеенко.

Суворин зашипел (именно это слово – "зашипел" – употребил Сергеенко в письме к Чехову) :

– Я не банкир... Все считают, что я богач. Это вздор. Главное же, понимаете, меня останавливает нравственная ответственность перед моими детьми. Как я могу навязывать им в будущем различные обязательства?.. А я дышу на ладан...

Сергеенко ушел ни с чем. "Поведение Алексея уклончиво, – протелеграфировал он Чехову. – Рассчитывать нельзя. Тороплюсь..."

В тот же день Чехов получил еще одну телеграмму – лицемерную и льстивую: "Надо бы знать ваши побуждения причины продавать не только настоящее, но и будущее; последнее особенно тяжело, – это своего рода кабала... В полную собственность подождите продавать, напишите мне, что вас заставляет это делать; не знаю, какая сумма вас может вывести из затруднения, но если вы можете обойтись двадцатью тысячами, я вам их тотчас вышлю. Это я могу и хотел бы сделать от всей души. Не решайтесь так быстро, подумайте. Всего лучшего, милый Антон Павлович. Суворин".

Через год, встретив брата Чехова, Михаила, Суворин всплакнет: "Почему Антон Павлович не взял у меня аванс в двадцать тысяч, он бы перебился и избавился от хомута". Он хорошо понимал, что "дружески" навязывал Чехову хомут куда более тесный: "аванс в 20 тысяч – это значит купить произведения за двадцать тысяч, так как я никогда не вылез бы из долга" – так уточнил Чехов цену суворинской дружбы. Маркс все-таки давал больше.

Да и вряд ли, даже на равных условиях, захотел бы Чехов надеть суворинский хомут. Он был рад, что разрубает сложный, мучительно сложный узел их отношений. Близость, хоть и сугубо деловая, с издателем "Нового времени" становилась невмоготу. Каждый день суворинский листок заполнялся гнусными статьями-комментариями по делу Дрейфуса. Самые реакционные выпады антидрейфусаров в Париже бледнели по сравнению с иными суворинскими откровениями. Как раз в те дни, когда Суворин давал заботливые советы "милому Антону Павловичу", Чехов писал брату Александру: «..."Новое время" производит отвратительное впечатление. Телеграмм из Парижа нельзя чи-

тать без омерзения, это не телеграммы, а чистейший подлог и мошенничество... Это не газета, а зверинец, это стая голодных, кусающих друг друга за хвосты шакалов, это черт знает что».

Заключая договор с Марксом, он избавлялся от общения с шакалами, от которых, и в этом был весь трагизм, долгие годы материально зависел.

5

Но договор все еще не был подписан. Маркс торговался за каждый рубль, придирался к каждому слову, взвешивал, подсчитывал, сопоставлял. У Сергеенко была доверенность от Чехова, но он ежедневно телеграфировал и писал, иногда по нескольку раз в день, требуя одобрения каждого своего шага. Ему нельзя отказать в провидении – в одном из писем он заметил: "...уж не сооружаю ли я леса будущих нареканий за то, что продешевил тебя..." Хотя беда была, конечно, не в дешевизне.

Трудно поверить, чтобы, ведя переговоры, Маркс не советовался с юристами. Такая фирма не могла обойтись без консультантов. Да и какой делец, вступая в договор на неопределенный срок, не постарается обезопасить себя и своих наследников от всяких юридических случайностей? И, действительно, договор до мельчайших деталей предусмотрел интересы Маркса: в каждом пункте ощущается рука пристрастного законника.

Ни Чехов, ни Сергеенко совет с юристами не держали. Правда, запасным представителем Чехова для подписания договора ("на всякий случай") согласился быть Сергей Аркадьевич Андреевский – выдающийся уголовный защитник, известный в то время поэт и критик. Но вряд ли он разбирался в тонкостях чуждой ему как криминалисту области права. Впрочем, никто к нему за советом и не обратился. Защите чеховских интересов служили всего лишь здравый смысл и доброе отношение Сергеенко, который и сам понимал, что противостоять нажиму и хитрости Маркса он не в силах: "Покупая твои произведения, – писал он Чехову, – Маркс, разумеется, не мог не обогатить себя..."

Наконец, наступило двадцатое января. Сергеенко телеграфировал в Ялту: "Ух последняя выжимка 75 000 за все напечатанное под фамилией и псевдонимами... Остальное сойдемся".

Семьдесят пять тысяч за старое, уже написанное – это было, конечно, немало. Ни книги Тургенева, ни книги Гончарова издатели в такую сумму не оценивали. Но размах, который принимало издательское дело в России как раз на рубеже веков, был невидан. Сумма, поначалу поразившая воображение, уже через каких-нибудь два года стала казаться мизерной. Один только Маркс с его невероятным чутьем мог заранее оценить развивающуюся конъюнктуру книжного рынка. И еще – то, как подскочит цена на этом рынке за чеховские книги.

Но все же здесь Сергеенко не продешевил: ни один издатель, безусловно, не дал бы тогда больше. Главное – как они "сошлись" на остальном...

Остальное сводилось вот к чему: все права на будущие произведения Чехова перешли к Марксу; Чехов мог их печатать только однажды в периодическом издании или в благотворительном сборнике, после чего они навсегда поступали к Марксу, который уплачивал за них лишь единовременное вознаграждение, а печатать мог, сколько ему заблагорассудится; вознаграждение это было крайне низким, унизительно низким, причем, чтобы несколько смягчить жестокость этого условия, Маркс согласился поднимать ставку каждые пять лет – признал, так сказать, что Чехов как писатель будет расти...

Но и это было еще не все. В договор по настоянию Маркса был включен пункт, оскорбительность которого просто не укладывается в сознание. Вот он: "Чехов предоставляет... Марксу право отказаться от приобретения в собственность какого-нибудь из новых его, Чехова, произведений, если оно по своим литературным качествам (!) будет найдено неудобным (!!) для включения в полное собрание его сочинений".

Оскорбительно и странно: ведь, подвергая сомнению литературные качества будущих произведений Чехова, Маркс в то же время категорически настаивал на передаче ему всех, решительно всех "мелочей" раннего Чехонте, против включения которых в собрание – именно из-за их литературных качеств – категорически возражал сам автор!

Секрет раскрывался, однако, просто: Сергеенко обмолвился, что писатель такой продуктивности, как Чехов, и через сорок лет может писать до пятидесяти листов в год. А поскольку ставка гонорара каждые пять лет возрастала, Маркс ужаснулся: сколько же его фирма будет тогда Чехову платить?!

Так появился в договоре этот издевательский пункт – защитная броня для маститого издательства, которое мог разорить плодовитый Чехов. Практического значения он, конечно, не имел, но больно ранил самолюбие и достоинство. "Смотри на это как на литературный материал для будущих произведений", – посоветовал Чехову Сергеенко. Советовать было легко.

6

Чехов протелеграфировал, что согласен на все условия. Даже сдобрил телеграмму – по-чеховски – шуткой: обещал жить не долее восьмидесяти лет.

Но Маркс не понимал шуток. Обещание Чехова, по словам Сергеенко, он принял чистоганом, встревожился ужасно и чуть не отказался от договора. Потом вспомнил, что "оградил свой интерес" правом отказаться от любого произведения, сославшись на его низкое литературное качество.

Сделка состоялась. Представлявший Чехова "славяно-сербский мещанин Сергеенко, он же Сергиенко" поставил свою подпись. Поставил свою и Маркс, урвав у Чехова в последнюю минуту четыреста рублей – на нотариальные расходы. "Прижимистый немец", – только и мог сказать о нем Чехов...

В один день нищий стал богачом – так ему тогда казалось. Сергеенко он написал: "У меня такое чувство, как будто, наконец, Святейший синод прислал мне развод после долгого, томительного ожидания". Михаилу Павловичу: "Теперь я могу есть свежую икру, когда захочу". Авиловой: "Если попаду в Монте-Карло, непременно проиграю тысячи две..."

Он и радовался, и шутил. К шутке примешивалась горечь: "Я продал Марксу все – и прошедшее, и будущее, стал марксистом на всю жизнь... Когда мне будет 95 лет, я буду получать страшную уйму денег".

Продавшись "в рабство во Египет", он видел в этом, однако, по крайней мере, "две очень хорошие стороны: 1) получу сразу 75 тысяч и во-2) избавлюсь от суворинских беспорядков".

Денег он сразу не получил.

И от беспорядков – не избавился.

7

Платить сполна Маркс не захотел: выговорил для себя длительную рассрочку уплаты в несколько приемов. Прибеднялся, жаловался, что касса его пуста. Как и во всем, – хитрил.

Чехов должен был в кратчайший срок представить Марксу все, когда-либо им написанное и опубликованное. Десятки рассказов и фельетонов затерялись в разных журналах, скрытые многочисленными псевдонимами молодого Чехова. Выудить их оттуда мог только сам автор, да и он забыл добрую половину того, что когда-то писал.

Маркс не очень был уверен в своем "контрагенте", памятуя тем более, что тот с самого начала неохотно шел на это условие. Делец остался дельцом: он решил придержать деньги, посмотреть, сколь исполнительным и расторопным будет облагодетельствованный им автор.

Деньги не шли. Богатство оказалось несколько символическим. Единственный зримый результат договора состоял в том, что больной писатель и его друзья погрузились в подшивки старых журналов, откапывая, по словам Чехова, "плохие, очень плохие и отвратительные" пробы его молодого пера. Их надо было не только найти, но и переписать.

Правда, Маркс уступил настояниям Чехова, и многое, автором забракованное, в собрание сочинений не включил.

Маркс нарушил волю Чехова через несколько лет, тотчас после его смерти, издав целых двенадцать томов – все то, что в собрании своих сочинений Чехов ни при каких условиях видеть не хотел. Впрочем, это было уже потом. А пока...

А пока было вот что: "...нельзя ли взять у кого-нибудь в Москве тысячу рублей взаймы?.. Сижу без гроша..." Это – из письма В.А.Гольцеву. И из другого письма – О.Л.Книппер: "Денег нет, совсем нет, и я занимаюсь только тем, что прячусь от своих кредиторов". И еще из одного: "Денег мало; все, что до сих пор получил от Маркса... уже испарилось".

Это – через несколько месяцев после того, как Маркс обогатил его. Первая получка целиком ушла на раздачу долгов. Жить было по-прежнему не на что. Появились новые долговые обязательства и закладные. Пришлось унизиться, попросить Маркса, чтобы тот смилостивился – прислал деньги пораньше, хотя бы еще пять тысяч. Это было в августе 1899 года.

Маркс ответил: "П.А.Сергеенко сообщил мне о Вашем желании получить аванс в счет платежа, который по условию нашему... имею Вам внести в декабре этого года. Охотно исполняю Ваше желание, но в настоящее время, ввиду предстоящих мне крупных платежей, я могу дать только две тысячи рублей". "Вот-с Вам, г.Сергеенко, – прокомментировал это Чехов. – Выходит, стало быть, что я аванс просил"...

Был ли Маркс просто толстокож и равнодушен, искренне не понимал, что больно задевает он деликатнейшего и ранимого человека? Или это был расчетливый цинизм хищника, который старался показать свою власть над жертвой, чтобы еще более цепко держать ее в руках? Кто знает? Важно другое: иллюзия покойной и хотя бы относительно обеспеченной жизни, в которую было всерьез поверил Чехов, рушилась на глазах. Жизнь ее оказалась на редкость короткой.

Жизнь другой иллюзии была не длиннее. Чехов был убежден, что на смену суворинской неряшливости и неразберихе придут порядок, аккуратность и культура издания, которыми славилась фирма Маркса. Что его указания будут педантично исполняться. Что он будет избавлен от безвкусицы, от непонимания, от необходимости быть всегда начеку во избежание того, чтобы за его спиной по халатности и разгильдяйству не "выпали" отдельные фразы, а то и целые абзацы. Что не придется ему делать ненавистную работу – придумывать заглавия для каждой книги: одна будет называться "Рассказы. Том первый", другая – "Рассказы. Том второй"... Строго и хорошо...

Но все это были мечты, мало похожие на действительность. Ни аккуратности, ни порядка, ни культуры Марксова фирма Чехову не показала. Какой там порядок!.. "В свое время я послал список рассказов, – жаловался Чехов Марксу, – ...между тем типография не руководствуется этим списком, присылает рассказы по своему выбору... Убедительно прошу Вас сделать распоряжение, чтобы типография, набирая рассказы, всякий раз строго держалась моего списка, чтобы рассказы, написанные в позднейшее время, не набирались и не печатались вместе с ранними, иначе наши тома будут представлять из себя по составу нечто беспорядочное и случайное".

Что должен был чувствовать Чехов, со сдержанным спокойствием разъясняя азбучные истины крупнейшему издателю? Временами им овладевало отчаяние: ведь хода назад уже не было, до конца своих дней он связал себя по рукам и ногам, ему оставалось терпеть да взывать к здравому смыслу.

"...Еще раз позвольте пожаловаться, – с плохо скрываемым раздражением писал он сотруднику издательства Ю.О.Грюнбергу, – на изумительную медлительность, с какою посылается мне корректура, на совершенное игнорирование моих писем и проч. и проч... Простите, что я наскучаю Вам, но что же делать, я не знаю, как мне быть, как обойтись без того, чтобы не беспокоить. Если типография завалена работой, то можно было бы отложить печатание моих произведений на неопределенное время, я ничего бы против этого не имел. Вообще я готов на какие угодно условия, лишь бы только в сношениях моих с типографией установился хоть какой-нибудь порядок".

Приходили ответы – гладкие, уклончивые, формально корректные. От Чехова требовали заглавий для каждого тома: назвать их просто "Рассказы" показалось Марксу чересчур невыразительным. Утешали: непорядки будут исправлены, все обойдется. Но ничего не менялось. Был ли он согласен "на какие угодно условия" или не согласен, уже не имело ни малейшего значения: он был запродан и прав никаких не имел.

Не успели еще, что называется, высохнуть чернила на договоре, как Маркс в своих любезнейших письмах стал открыто угрожать Чехову карой и судом. Дело в том, что договор обязывал Чехова платить огромную неустойку – пять тысяч рублей с авторского листа – в случае, если он передаст какое-либо свое произведение другому издателю. А в типографии Суворина остались лежать сотни несброшюрованных чеховских книг. Узнав о договоре с Марксом, Суворин не только поспешил пустить их в продажу, но срочно, без ведома автора, начал печатать новые. Писатель оказался между двумя издательскими жерновами. Неизвестно, чем бы это кончилось, если бы хищники не поладили друг с другом.

В разгар этой мучительной для Чехова истории Суворин заискивающе писал ему: "Ваша репутация только начинает подыматься на чарующую высоту..."

"Он лжив, ужасно лжив", – сказал о нем Чехов.

8

Ни одного шага не мог теперь Чехов сделать, не сверяясь с договором, – столько там было явных и тайных ловушек, грозивших ему разорением. С горечью признавался он: "...я теперь, точно сутяга, всю мою жизнь во всем должен ссылаться на пункты..." Он перестал быть хозяином своих творений. На его долю оставалось только писать – распоряжаться написанным он уже не мог.

Однажды он получил письмо, глубоко взволновавшее его. Писал

А.В.Ивановский, редактор "Архангельских губернских ведомостей": «В здешней больнице Приказа общественного призрения ужасные беспорядки, а по отделению умалишенных даже истязания и полнейшее отсутствие какого-либо медицинского присмотра и ухода. Доктора не обращают на душевнобольных никакого внимания или участия. Единственное средство обратить их внимание – пропечатать в местном органе Ваш, точно снятый с действительности, рассказ "Палата № 6", на что почтительнейше и испрашиваю Вашего благосклонного разрешения».

Мог ли не понять своего корреспондента доктор Чехов? Мог ли не испытать живейшего сочувствия к этой просьбе писатель Чехов? Но был еще издатель Маркс – без его милостивого согласия Чехов не мог откликнуться и на зов о помощи.

Согласия не последовало. Маркс отчитал Чехова, как приготовишку: «К сожалению, я не могу дать редактору "Архангельских губернских ведомостей" просимого им разрешения на перепечатку Вашего рассказа "Палата № 6"... Такое разрешение, раз данное, часто вызывает впоследствии, как я могу судить по опыту, нежелательные и неприятные для обеих сторон недоразумения. Затем мне казалось, что редактор мог бы достигнуть цели простым изобличением, в той или другой форме, существующих в местной больнице беспорядков».

Этот обмен письмами состоялся через год с лишним после заключения договора. Кабала, в которую попал Чехов, уже ни для кого не была секретом. Она всерьез тревожила его друзей, всю литературную общественность. Особенно – Горького.

Надо сказать, что Маркс, который успел уже к тому времени собрать жатву с чеховских книг, вошел во вкус и решил прибрать к своим рукам других выдающихся писателей, в первую очередь – Горького, чья слава была тогда в зените и чье огромное литературное будущее, разумеется, было для него очевидным. Сначала он решил робко позондировать почву – заполучить горьковский рассказ для "Нивы", воспользовавшись посредничеством Чехова. Разумеется, и в этом случае Маркс оставался верен себе: Горького он не читал и даже, приглашая в свои сотрудники, перепутал его инициалы...

Чехов с присущей ему деликатностью это письмо Горькому не отправил, а лишь передал его содержание. Ответа Маркс не получил. Это не помешало ему вскоре вновь просить Чехова о посредничестве. Теперь он уже не скрывал, что хотел бы купить у Горького право собственности на его сочинения. Одного великого русского писателя он уже закабалил. Было так заманчиво закабалить и второго.

На этот раз Горький ответил – Чехову, разумеется, а не Марксу: "Пошлите-ка вы этого жулика... ко всем чертям". Ответ Горького в переложении Чехова для Маркса звучал так: «Он просит меня написать Вам, что сочинения его издаются фирмой "Знание", которой он вполне доволен и с которой разрывать не желает, так как находит это неудобным».

В "Знании" авторы были не бедными родственниками, которых "благодетельствуют", безбожно обкрадывая при этом. Там они были полноправными хозяевами, сами издавали себя, сами получали всю издательскую прибыль. Книги и сборники стоили дешево, популярность имели огромную – не только из-за дешевизны, но и потому, что в "Знании" печатались лучшие современные писатели, отдавая туда притом лучшие свои вещи. Но в длинном перечне первоклассных писательских имен, украсивших книги "Знания", имени Чехова не было.

Мысль о беде, в которую попал Чехов, не давала Горькому покоя. Он настойчиво советовал Антону Павловичу порвать с Марксом и издавать свои книги в "Знании".

«...Не того же ради, – писал он Чехову, – вы силу вашу растрачиваете, чтобы этот немец плодами ее пользовался. А посему я от лица "Знания" и за себя предлагаю вам вот что: контракт с Марксом нарушьте, деньги, сколько взяли у него, отдайте назад, и даже с лихвой, коли нужно. Мы вам достанем, сколько хотите. Затем отдайте ваши книги печатать нам, т.е. входите в "Знание" товарищем и издавайте сами. Вы получаете в с ю п р и б ы л ь и не несете никаких хлопот по изданию, оставаясь в то же время полным хозяином ваших книг... Вы могли бы удешевить книги, издавая их в большем против Маркса количестве. Вас теперь читают в деревнях, читает городская беднота и 1–75 за книгу для этого читателя дорого. Голубчик – бросьте к черту немца! Ей-богу, он вас грабит! Бесстыдно обворовывает!.. Поверьте, что все это отнюдь не фантазии мои, а солидное дело. Осуществить его легко, если немец не связал вас договором по рукам и ногам. Согласитесь, зачем вам обогащать его! Вы на большие деньги могли бы затеять какое-нибудь большое, хорошее дело, от которого сотням и тысячам будет польза, а не одному этому михрютке жадному...»

Боль за товарища, за прекрасного писателя, попавшего в беду, заставляет Горького все время возвращаться к этой теме. Циничная несправедливость, творящаяся на глазах, разбой среди бела дня возмущают и угнетают его. "С каким бы я наслаждением, – воскликнул он в одном из писем, – оторвал пустую башку Сергеенко... А также нашлепал бы и Маркса по лысине".

Чехов уже и сам к тому времени понял, что никаких "положительных сторон" в его сделке нет, сторон же отрицательных – не перечесть. Но в том и беда, что Маркс именно связал Чехова по рукам и ногам!.. И не было сил "затевать это дело, воевать, хлопотать... ни желания, ни энергии, ни веры в то, что это действительно нужно". А главное – не было семидесяти пяти тысяч, чтобы вернуть их Марксу. К тому же возможности разрыва отношений договор не предусматривал. По общим же правилам закона одностороннее расторжение договора давало право другой стороне взыскивать с виновного все убытки, включая так называемую "упущенную выгоду". Кто знает, как бы исчислял Маркс

ту выгоду, которую он в этом случае "упустил"?! И за сколько лет?..

Не случайно, ознакомившись с условиями договора, Горький сообщил директору-распорядителю книгоиздательства "Знание" К.П.Пятницкому, что они повергают его "в уныние".

И все же он не терял надежды — лишь бы "найти 75 т. для уплаты выкупа за Антона Павлова". "Заложим жен и детей, — восклицал он, — но вырвем Чехова из Марксова плена!"

Но ни жен, ни детей закладывать не пришлось. Доставать семидесяти пяти тысяч — тоже. Чехов оставался Чеховым. Не мог же он перестать быть самим собой, хотя бы и в плену у Маркса!..

— Придется подождать... — сказал он Горькому. — Маркс сейчас очень болен. Я могу разорвать наши отношения не иначе, как только лично поговорив с ним. Так, здорово-живешь, он ни за что не пойдет на это, ибо сей разрыв, помимо всего прочего, лег бы пятном на его издательскую репутацию...

Горькому оставалось лишь недоуменно развести руками.

9

Разрыв не состоялся. Маркс продолжал выпускать книги Чехова — выпускать медленно и плохо. Чехов продолжал страдать, лишь изредка показывая это. Нытиком он не был и жаловаться не любил.

Писатель Н.Д.Телешов задумал издание книги, которая при объеме в триста с лишним страниц стоила бы всего двадцать копеек и таким образом была бы доступной для самых широких кругов трудовой интеллигенции. Имея огромную тягу к знаниям, к культуре, этот читательский слой не имел возможности быть в курсе всех литературных новостей из-за исключительно высоких цен на книги. Телешов хотел собрать произведения лучших современных писателей — русских и зарубежных — и за небольшую плату представить интеллигентному читателю со скромным достатком сегодняшнее лицо мировой литературы. Мог ли обойтись такой сборник без Чехова?

"...Все мое принадлежит Марксу", — коротко ответил Чехов на просьбу Телешова дать рассказ в сборник.

Горький был более настойчив. Он решил во что бы то ни стало добиться участия Чехова хотя бы в сборниках "Знания", даже ценой уплаты неустойки Марксу. Чехов долго отказывался — всякая мысль о нарушении своего обязательства, пусть даже самого несправедливого, была для него невыносимой.

В конце концов он решился. Быть может, сдался на уговоры, не захотел остаться в стороне от благого дела, тем более, что успех уже первого знаниевского сборника превзошел все ожидания. А может быть, понял, что Маркс от этого никак не пострадает. Да и мыслимо ли его еще

называть пострадавшим, Маркса, который за один год выручил уплаченную Чехову сумму, а за последующие два года – ее утроил?!

Надо было только найти способ избавить "Знание" от неустойки и не дать Марксу козырь при возможном осложнении отношений в будущем. Известный адвокат О.О.Грузенберг, с которым беседовал Пятницкий, изучил договор и обратил внимание на пункт, предоставивший Чехову право беспрепятственно печататься в сборниках, издающихся с благотворительной целью. И тогда только ради Чехова, только для того, чтобы он смог напечататься в "Знании", – очередному сборнику придали филантропический характер. На титульном листе было сделано следующее уведомление: "Из прибыли с настоящего сборника отчисляется: тысяча рублей – в распоряжение Литературного фонда, тысяча рублей – в распоряжение Общества для доставления средств Высшим женским курсам, тысяча рублей – в распоряжение Общества для усиления средств Женского медицинского института, тысяча рублей – в распоряжение Общества взаимопомощи учителей и учительниц Нижегородской губернии на устройство общежития для детей, тысяча рублей – в распоряжение Нижегородского отдела Общества охранения народного здравия, секции гигиены, воспитания и образования, на постройку детского дома и пятьсот рублей – на Кемецкую народную читальню".

Так в сборнике "Знания", и притом лишь однажды, появилось имя Чехова: он опубликовал там "Вишневый сад".

Впрочем, история публикации "Вишневого сада" в сборнике "Знания" была далеко не столь безоблачной, как это может показаться. В действительности она тяжелым камнем легла на душу Чехова и отравила его последние дни.

10

Изыскивая пути, чтобы как-нибудь обойти договор, хоть немного ослабить его путы, друзья по-прежнему не теряли надежды полностью вызволить Чехова из кабалы. Старались найти юридическую зацепку. И не находили.

Разнесся слух, что Маркс продает свое дело какой-то бельгийской фирме. Слух этот еще не подтвердился, а Горький и Пятницкий уже поспешили за советом к Грузенбергу: не будет ли это формальным поводом для разрыва? Но текст договора такой возможности не давал.

Неожиданно выяснилось, что у Чехова нет копии его обязательства уплачивать Марксу неустойку за нарушение договора – так называемой неустоечной записи. Дело в том, что пункт о неустойке Чехов должен был подписать отдельно – сам, а не через Сергеенко. Такой бумаги не нашлось, Чехову показалось, что он ее вообще не подписывал. Если бы это было действительно так, расторжение договора не грозило серьезными последствиями. Появилась надежда.

Грузенберг готов был взяться за дело, но снова воспротивился Чехов. «Неустоечной записи у меня нет, – писал он О.Л.Книппер, – но это не значит, что ее нет у Маркса. Помнится, что я не подписывал ее, но, быть может, память обманывает меня... Да и как-то не литературно прицепиться вдруг к ошибке или недосмотру Маркса и, воспользовавшись, повернуть дело "юридически"»...

Контрагентом расчетливого, холодного дельца, превыше всего ставившего интересы своего кармана, был интеллигентный человек в самом глубоком смысле этого слова, истинный литератор, предельно порядочный, совестливый, деликатный. Максимум, что могла позволить ему его щепетильность, – объясниться с Марксом лично, по-джентльменски. Но Маркс не был джентльменом, так что вся эта затея с самого начала не имела перспективы.

Все же Чехов приехал в Петербург, – на несколько часов, специально для того, чтобы переговорить с Марксом. Цель визита была Марксу ясна, он даже и выслушивать Чехова не стал, чтобы не терять времени. Едва тот заговорил, Маркс перебил его:

– У вас нет денег? Я готов предложить вам на лечение тысяч пять...

Мог ведь просто отказать, но ему непременно нужно было унизить. И притом – в глазах света – остаться щедрым и великодушным: как же, предложил ни за что пять тысяч, а он, понимаете ли, отказывается! Не очень-то, видно, нуждается, если в принципы играет...

А чтобы щедрость была еще весомей, подарил Чехову множество книг в роскошных переплетах – продукцию своего издательства. "Около четырех пудов", – определил их вес Чехов.

На том и закончилась первая попытка Чехова уладить дело миром, апеллируя к справедливости и порядочности. Первая – и единственная.

Маркс понимал, однако, зыбкость их отношений. Не то чтобы он чувствовал себя неуверенно в смысле юридическом, но в любую минуту дело могло принять неожиданный оборот. Литературная общественность бурлила, а ведь он как-никак был издатель, не мог не заботиться о репутации своей фирмы, о ее престиже. Не мог он и не думать о конкурентах, которые не отказались бы, видимо, использовать эту историю, если бы она стала достоянием гласности, чтобы скомпрометировать его.

Поэтому он спешил делать деньги. Сочинения Чехова были снова запущены в типографскую машину – на сей раз их выпускали приложением к "Ниве". Это дало Марксу тысячи новых подписчиков и, значит, тысячи новых рублей. Чехов же не только ничего не получал за это (Маркс имел право беспрепятственно неограниченное число раз выпускать купленные им сочинения), но и терял: коммерческая стоимость его книг сразу резко упала из-за неслыханной массовости тиража.

Естественно, что при столь выгодной для него конъюнктуре он мог позволить себе роскошь Чехову и переплатить. Сохранились две расписки Чехова – последние в истории их взаимоотношений, – где прямо

оговорено, что Маркс, будучи обязан по договору заплатить по 450 рублей за лист, добровольно платит по тысяче. Вон сколько зайцев убил сразу: не разорился, заплатил "по-божески", придраться нельзя – учел изменившуюся ситуацию на книжном рынке, и в то же время остался хозяином положения. Захочет – переплатит. Не захочет – все останется без изменения, и никто не сможет понудить его платить больше... Опять так получилось, что своей щедростью (справедливостью, как ему самому казалось) Чехова унизил: тот был вынужден приносить Марксу свою "сердечную благодарность" за "великодушие".

11

Друзья и почитатели Чехова решили во что бы то ни стало добиться освобождения его от издательского ярма.

Приближался двадцатипятилетний юбилей литературной деятельности Чехова. Предполагалось любой ценой добиться от Маркса отказа от своих прав и возврата договора, – с тем чтобы на юбилее вручить его Чехову.

Горький и Леонид Андреев составили текст обращения к Марксу – спокойное, вежливое, не задевающее его самолюбия.

"...Двадцать пять лет работает А.П.Чехов, двадцать пять лет неустанно будит он совесть и мысль читателя своими прекрасными произведениями, облитыми живою кровью его любящего сердца, и он должен пользоваться всем, что дается в удел честным работникам, – должен, иначе всем нам будет стыдно. Создав ряд крупных ценностей, которые на Западе дали бы творцу их богатство и полную независимость, Антон Павлович не только не богат – об этом не смеет думать русский писатель, – он просто не имеет того среднего достатка, при котором много поработавший и утомленный человек может спокойно отдохнуть без думы о завтрашнем дне. Иными словами, он должен жить тем, что зарабатывает сейчас, – печальная и незаслуженная участь для человека, на которого обращены восторженные взоры всей мыслящей России, за которым, как грозный укор, стоят двадцать пять лет исключительных трудов, ставящих его в первые ряды мировой литературы...

...Принимая в расчет, что в течение многих десятков лет Вам предстоит пользоваться доходами с сочинений Чехова, мы приходим к несомненному и печальному выводу, что А.П.Чехов получил крайне ничтожную часть действительно заработанного им. Бесспорно нарушая имущественные права Вашего контрагента, ...договор имеет и другую отрицательную сторону – не менее важную для общей характеристики печального положения Антона Павловича: обязанность отдавать все свои новые вещи Вам... Таким образом, он лишен возможности давать свои произведения даже дешевым народным издательствам. И среди копеечных книжек, идущих в народ и на обложке своей несущих имена почти

всех современных писателей, нет книжки с одним только – дорогим именем А.П.Чехова.

И мы просим Вас, в этот юбилейный год, исправить невольную, как мы уверены, несправедливость, до сих пор тяготевшую над А.П.Чеховым. Допуская, что в момент заключения договора Вы, как и Антон Павлович, могли не предвидеть всех последствий сделки, мы обращаемся к Вашему чувству справедливости и верим, что формальные основания не могут в данном случае иметь решающего значения. Случаи расторжения договоров при аналогичных обстоятельствах уже бывали – достаточно вспомнить Золя и его издателя Фескеля. Заключив договор с Золя в то время, когда последний не вполне еще определился как крупный писатель, могущий рассчитывать на огромную аудиторию, Фескель сам расторг этот договор и заключил новый, когда Золя занял во французской литературе подобающее ему место. И новый договор дал покойному писателю свободу и обеспеченность...”

Кроме Горького и Л.Андреева письмо подписали Шаляпин и большая группа писателей, в том числе Бунин, Серафимович, Вересаев, Телешов, Найденов, Чириков...

Под письмом должны были поставить свои подписи еще и профессора В.О.Ключевский и С.А.Муромцев, выдающиеся деятели искусства А.П.Ленский и В.И.Сафонов, знаменитый адвокат Ф.Н.Плевако и др. Были все основания считать, что на этот раз Маркс уступит, тем более, что ему подсказывался и пристойный повод, который мог бы оправдать в глазах публики его отказ от договора.

Но, как ни старались устроители сохранить свой замысел в тайне, Чехов узнал о нем и не допустил, чтобы делу был дан ход. И опять – все тот же, истинно чеховский довод: подписывал договор в здравом уме и твердой памяти, никто не неволил, а что продешевил, так Маркс за это не ответчик...

Честнейший человек давал еще один урок благородства.

12

На благородство Маркс ответил по-своему: он подвел Чехова.

О том, что Чехов публикует ”Вишневый сад” в сборнике ”Знания”, Маркс знал. Телеграфно требовал не делать этого, намекал на возможные неприятности. Но помешать не мог: сборнику, как мы помним, придали филантропический характер.

Тогда Маркс прикинулся добрым, согласился (как будто требовалось его согласие!) на предварительную публикацию пьесы в ”Знании” и даже заплатил Чехову повышенный гонорар за последующий выпуск пьесы в своем издании. Чеховская расписка, не отменяя прав ”Знания”, делала его полным хозяином ”Вишневого сада”, который он, естественно, был вправе издать в любое время. А мало сведущий в этих юриди-

ческих тонкостях Чехов положился на его слово, что он не выпустит "Вишневый сад" раньше, чем через полгода после "Знания".

Комбинация была задумана Марксом – отдадим ему должное – блестяще. Пока в "Знании" боролись с цензурой, мешавшей выходу сборника, пока одолевали всяческие технические трудности, Маркс, хоть и получил рукопись много позже, в кратчайший срок издал ее. Не успел сборник "Знания" с "Вишневым садом" появиться на прилавках, как сотни тысяч рекламных проспектов оповестили читателей, что через несколько дней в издании Маркса выходит тот же "Вишневый сад" по крайне низкой цене. Между тем предполагалось, что сборник "Знания" будут покупать прежде всего из-за "Вишневого сада" (ни стихи Скитальца, ни отрывки из повести Юшкевича, ни даже рассказы Куприна и Чирикова не могли ему принести большой коммерческий успех). Но стоил он, естественно, как и всякий сборник, – дороже: не для извлечения прибыли, а для покрытия расходов по его изданию.

В Баденвейлере, за несколько дней до смерти, умирающий Чехов получил отчаянное письмо Пятницкого на шестнадцати страницах – подробный рассказ о всей этой истории. Впечатление на Чехова оно произвело тяжелейшее. Впервые, быть может, он по-настоящему понял, до какой степени обманут, впервые во всей своей неприглядности предстало перед ним жадное, циничное и лживое лицо его издателя.

И только теперь Чехов решился.

"Все, что бы я... ни написал Марксу, – ответил он Пятницкому, – бесполезно. Я прекращаю с ним всякие сношения, так как считаю себя обманутым довольно мелко и глупо..."

План Чехова был такой: "Знание" предъявит к нему иск о возмещении понесенных убытков, тогда Чехов в свою очередь начнет судиться с Марксом, требуя, чтобы эти расходы тот взял на себя.

Этому плану было не суждено осуществиться, потому что через две недели Чехова не стало. Но и в том случае, если бы он был жив, его план не мог быть доведен до конца. Формально действия Маркса были безупречны, он нигде не вышел за рамки закона и договора. Он получил "Вишневый сад" от Чехова по специальному соглашению – "в полную и вечную литературную собственность" без всяких оговорок – и выплатил за него гонорар, более чем в два раза превышающий тот, который Чехову полагался. Упрекнуть его было не в чем, разве лишь в том, что он нарушил свое слово и пренебрег настойчивой просьбой писателя. Но, увы, юридического значения это не имело.

Трудно сказать, как сложились бы отношения Маркса и Чехова в дальнейшем. Может быть, Маркс все же уступил бы давлению, которое оказывало на него общественное мнение, и отказался бы от своих прав, отпустив Чехова "на волю". А может быть, и нет: вряд ли ему улыбалось лишиться дармовых денег, и притом огромных. В этом случае трудно предположить, что Чехов добился бы свободы через суд.

Единственный юридический довод, который он мог бы выставить: изменение конъюнктуры и непредвиденный успех его книг, что сделало для него договор явно невыгодным. Но выгода предпринимателя была по закону естественной целью всякого договора. То, что она оказалась большей, чем ожидали, могло свидетельствовать лишь об умелом ведении дела, это приветствовалось, а не порицалось.

Можно было добиваться признания сделки недействительной как явно невыгодной для одной стороны, заключенной с использованием безвыходного положения, в котором та оказалась. Но Маркс легко доказал бы, что он заплатил Чехову за его прежние сочинения огромные, беспрецедентно огромные для того времени деньги, которых ему не давал ни один издатель. И что положение Чехова вовсе не было таким критическим: ведь Суворин же издавал его и даже предложил очень большой аванс. И о каком таком "безвыходном положении" идет речь? Ведь не нищенствовал же Чехов, не спасался от сумы, продавая Марксу тело и душу!.. Да и можно ли вообще в чем-либо упрекать Маркса, когда тот добровольно переплачивал Чехову гонорар за его новые произведения?!

Вот как выглядела бы на суде позиция Маркса. Он предстал бы обиженным, предстал бы жертвой черной неблагодарности. Он, а не Чехов.

Юридически он был защищен мощнейшей броней закона*.

13

Эта горькая история закончилась перебранкой, которую затеяли над гробом Чехова два издателя, не смущаясь тем, сколь неприглядно выглядели они оба в своих разоблачениях и сколь оскорбительна была для памяти писателя запоздалая "защита" его интересов.

---

*Не хотел вносить в книгу никаких позднейших уточнений и дополнений, но вынужден сделать одно исключение.

Этот очерк был опубликован 5 января 1968 года в "Литературной России", а девять лет спустя подвергся критике в книге И.П.Видуэцкой "А.П.Чехов и его издатель А.Ф.Маркс" ("Наука". М., 1977. С. 17). Обнаружив в очерке "массу передержек, неточностей и субъективных истолкований фактов", автор книги не приводит, однако, ни одной неточности и ни одной передержки. Что касается истолкования фактов, то они, действительно, субъективны, но это, как мы знаем, "субъективность" Горького и Л.Андреева, Бунина и Шаляпина, "субъективность" честнейших ученых, юристов и журналистов – современников писателя и издателя, наконец, "субъективность" самого Чехова. Подкупает и трогает глубокая симпатия автора ко второму из своих героев. Нет сомнения – заслуги А.Ф.Маркса перед российским книгоиздательством велики, но думаю, что "субъективные" Чехов, его родные, его друзья имели все-таки возможность лучше оценить, насколько благородно вел себя Маркс по отношению к живому классику ("...считаю себя обманутым довольно мелко и глупо"; "Ей-богу, он вас грабит! Бесстыдно обворовывает!..") , чем позднейшие "объективные" исследователи.

На страницах "Нового времени" Суворин рассказал, как нажился Маркс на издании чеховских книг и как он отказал Чехову в пересмотре условий договора. Маркс тотчас ответил в "Петербургских ведомостях": "Г.Суворин, как он сам удостоверяет, прекрасно знал о переговорах, которые Чехов вел со мною, а между тем и не подумал предложить ему более значительную сумму... Если кто-нибудь вообще может утверждать, что уплаченная мною за сочинения Чехова сумма не достаточна, то уж ни в каком случае не г. Суворин".

Лицемерие Суворина вызвало всеобщее возмущение. "Вестник Европы" задал вопрос: «Не странны ли в устах издателя "Нового времени" эти запоздалые горькие жалобы на большие барыши другого издателя, когда от него же зависело своевременно предупредить продажу и устроить для Чехова более выгодную комбинацию?» В таком же духе высказывались многие другие газеты и журналы.

Неумная, низкая выходка Суворина, естественно, обратила весь гнев на него, а Маркс остался в тени, и даже более того – предстал чуть ли не в ореоле мученика, незаслуженно травимого своими конкурентами. Опять ему повезло.

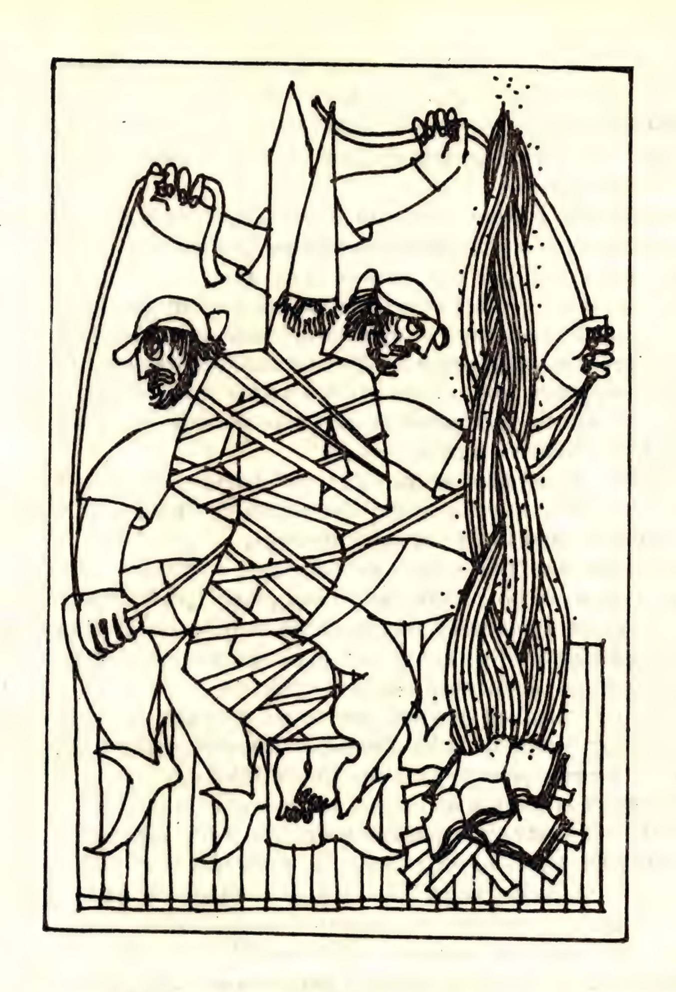
Разумеется, эта газетная перепалка была совершенно бесплодной. Ничего она не дала и дать не могла, если не считать одного весьма примечательного инцидента.

Тотчас после кончины Чехова Маркс прислал в редакцию "Русской мысли" венок с надписью: "Незабвенному сотруднику и дорогому другу". Тут Суворин выступил со своими нареканиями. Не зная, как обернется дело, Маркс сразу же попросил вернуть ему венок, заявив, что сам возложит его на гроб.

Венок он действительно возложил. На ленте была надпись: "Незабвенному сотруднику".

14

Когда после Октябрьской революции начали закладываться основы нового, советского законодательства, был принят и ряд декретов по авторскому праву. Один из первых в этом ряду – декрет Совнаркома РСФСР от 10 октября 1919 года – установил три строжайших запрета: ни под каким условием не дозволялось заключать издательские договоры без указания срока их действия, приобретать авторское право в полную собственность, передавать права на будущие, точно не определенные, точно не поименованные свои произведения. Комиссия, которая вносила этот проект в Совнарком, обосновывая свое предложение, сослалась и на историю договора между Чеховым и Марксом. С тех пор положение, закрепленное в декрете девятнадцатого года, является одной из незыблемых основ советского авторского права.



КРЕЩЕНИЕ ОГНЕМ

Лет триста назад в непривычно солнечный осенний день на одной из лондонских площадей собралась огромная толпа. Предстояла казнь.

Это было в те времена одним из самых красочных зрелищ. Казнили часто, так что каждый бедняк мог по нескольку раз в году поглазеть на дармовой спектакль. Время от времени менялись декорации и режиссура: виселицы уступали место топору, вместо черных плащей палачи надевали малиновые камзолы, барабанная дробь, сопровождавшая казнь, звучала вперемежку то с пением волынок, то с набатом колоколов.

На этот раз был задуман оригинальнейший спектакль, поставленный с истинно королевской пышностью. Глашатаи известили о нем весь

народ, и тысячи зевак собрались на площадь, предвкушая острейшие ощущения, от которых будет захватывать дух.

Казнили типографа Твина – за кошмарное преступление: он тайно издал книгу политических памфлетов, зло высмеивавших короля Карла I и его правительство.

Надзиратель за типографиями Лестранж через своих добровольных агентов раскрыл преступление и написал на Твина донос.

Под пытками Твин сознался и даже назвал тайник, где хранилось несколько экземпляров крамольной книги, еще не нашедших своего читателя. Суд был короток, а приговор даже современников поражал своей изощренной жестокостью: предписывалось палачам повесить Твина за руки, вспороть живот, вынуть потроха и изжарить их на его глазах, пока еще жив, потом четвертовать, отрезать голову и выставить части тела на осмеяние в разных частях города.

Главный палач внес небольшое добавление от себя: в костер, на котором жарились внутренности несчастного Твина, он подбрасывал вместо поленьев томики арестованной книги.

Суд, вынесший Твину этот чудовищный приговор, назывался пышно и даже несколько романтически – Звездная Палата. Почти ста годами раньше королева Елизавета поручила ей вершить все дела о печати – быть одновременно и цензурой, открывающей книге дорогу, и судом, который карает за самоволие и вольнодумство.

Кровавый след ее деяний протянулся через десятилетия. Сотни обезглавленных авторов и печатников, тысячи уничтоженных книг – таков итог многолетних трудов Звездной Палаты.

Она служила исправно своим хозяевам и делала для них все, что могла. А могла много: затравить человека и опозорить его книгу. Но убить мысль ей было не под силу. Возродившись из пепла, выскользнув из петли и из-под топора палача, мысль продолжала будить совесть, открывать глаза незрячим, заставлять людей думать, думать и думать. И, значит, – она жила. И, значит, – побеждала.

Но палачи не понимали этого. Они всерьез полагали, что им подвластна мысль. Что они могут ее уничтожить. Что страх перед муками замкнет нечестивые уста и остановит дерзкое перо.

Известный в свое время острослов, пресвитерианец Прайн тайно издал книгу, где высмеивал придворный театр, на сцене которого, случалось, играла супруга самого короля... Прайн не мог не предвидеть, что его издевка вряд ли придется по вкусу коронованной актрисе. Так оно и случилось. Звездная Палата отлучила его от университетской кафедры, оштрафовала на пять тысяч фунтов и бросила в подземелье замка Тауэр на пять лет. Перед тем как отправиться за решетку, Прайн должен был простоять сутки у позорного столба – с отрезанными ушами и клеймом, выжженным на лбу.

Через пять лет безухий Прайн вышел на свободу и сразу же напе-

чатал на подпольном типографском станке сочиненную им в замке книгу сатир, которые высмеивали церковников и придворных. Весь тираж этой книги попал в огонь, а Прайн возвратился в свою темницу – на этот раз с заклейменными щеками.

Ну, и что же?.. Если клеймо, костер, тюрьма, нож палача, – если все это не могло перевоспитать Прайна, то, наверно, остальные, содрогнувшись от жестокости грозящих им кар, не отважились пойти по стопам вольнодумца?

Как бы не так!..

Прошло совсем немного времени, и перед королевским судом (Звездной Палаты уже не было – ее уничтожила английская буржуазная революция) предстал другой памфлетист – Лильбёрн, руководитель и идеолог демократической партии левеллеров. Памфлеты Лильбёрна, в которых он гневно выступал против тирании, еще в молодости сдружили его с тюрьмой. Теперь же сатирику предстояло познакомиться и с пытками. Правда, его избавили от клеймения, зато сотни штатных палачей-добровольцев стояли на всем пути, по которому Лильбёрна вели к позорному столбу: они хлестали его плетьми по обнаженной спине. Привязанный к столбу, под которым образовалась кровавая лужа, он наблюдал за казнью своей книги на гигантском костре, разожженном почти у его ног. И только потом солдаты волоком потащили памфлетиста в тюрьму и швырнули его почти бездыханное тело на мокрый каменный пол подземелья.

Даже в те драконовские времена находились люди, которые не только тайно выпускали свои крамольные сочинения, но и открыто боролись за свободу печати, надеясь повлиять на властителей силой логики, убедить их в том, что без вольного печатного слова не может существовать наука, утверждаться истина, развиваться прогресс. Великий поэт Джон Мильтон, автор "Потерянного рая", выпустил "самочинно, без внесения в регистр" книгу "Ареопагитика" – обращение к парламенту с призывом освободить мысль и печатное слово от существующих оков. "Кто убивает человека, тот убивает разумное сознание, – утверждал Мильтон, – ...но тот, кто уничтожает хорошую книгу, убивает самый разум".

Он издевался над епископами, присвоившими себе право решать судьбу книги, "как будто святой Петр дал им ключи не только от неба, но и от печатных станков... Никто не станет отрицать, – продолжал Мильтон, – что тот, кто является судьей над жизнью и смертью книг, непременно должен стоять выше обыкновенного уровня людей: он должен быть и трудолюбив, и учен, и справедлив, иначе в его суждениях о том, что годно или негодно, будут непременно ошибки... Но могут ли похвастаться такими качествами наши судьи?.. Лорды и общины! Неужели вы хотите подавить цветущую жатву науки и просвещения?.. Неужели вы хотите поставить надо всем олигархию двадцати монополистов,

чтобы лишить пищи наши умы и не давать нам ничего сверх того, что будет отмерено их мерой? Верьте, те, кто советуют вам так угнетать ближних, ведут вас к тому, что вы явитесь угнетателями самих себя!"

Остроумный ход Мильтона, тайно издавшего свою книгу, чтобы явно выступить с ней перед парламентом, избавил его от позорного столба, от раскаленных щипцов палача и королевской темницы. Но его страстное слово в защиту слова было встречено смехом. И добиться он, конечно, ничего не смог. Суды продолжали свирепствовать, по-прежнему пылали костры из книг и к позорному столбу привязывали все новых чудаков, жертвовавших собою ради свободы мысли. Чем более жестокими были приговоры, тем больше памфлетов расходилось по рукам. В Британском музее хранится коллекция запретных сочинений того времени, в ней более двух тысяч томов...

Мы начали наш рассказ с Англии, но, разумеется, она была не первой и не единственной страной, душившей мысль. Еще в древнем Китае основатель китайской империи ("Великой стены"!) Цинь Ши приказал зарыть в землю живыми сотни литераторов-конфуцианцев вместе с их рукописями. Еще в Древнем Риме жгли сочинения, в которых провозглашалась любовь к свободе и ненависть к тирании. Авторы этих сочинений зачастую были не в силах пережить смерть своих "детей" и следовали за ними: так покончили с собой после уничтожения их произведений Лабиен, Кремуций Корд и многие другие...

Франция придумала свой ритуал уничтожения книги: ее сначала кипятили в смоле и только потом – сжигали. Чтобы не испытывать слишком долго терпение зрителей, французские палачи обычно уничтожали только один экземпляр книги: публичная казнь носила характер символический. Остальные экземпляры втихомолку вывозились на пустырь и сжигались уже без всякой помпы.

Зато казнь символическая проходила с подобающей ей торжественностью и с таким богатством красок, которому могли позавидовать даже виртуозные на этот счет англичане.

Осужденную книгу везли в специальной "коляске смертников", предназначенной для тех, кто совершает свой последний путь из тюрьмы к эшафоту. Тяжелыми кандальными цепями она была прикована к крюкам, вбитым в повозку. Рядом с книгой, не спуская с нее глаз, сидели конвойные, а позади скакал отряд гвардейцев в полной парадной форме.

Для казни выбирали одну из самых больших площадей Парижа – Бастилии, Мобер или Тюильри. Еще затемно там разжигали огромный костер, над которым подвешивался гигантский котел со смолой. Когда "коляска смертника" прибывала на площадь, смола в котле уже кипела вовсю. По одну сторону костра в нетерпеливом ожидании стояли судьи, обрекшие книгу на казнь, – в мантиях и при всех орденах, полученных за усердную службу. По другую – палач в красном камзоле и черной полумаске.

Раздавалась барабанная дробь... Главный судья пронзительным голосом оглашал смертный приговор "нечестивой книге, возбуждающей неуважение к властям и бросающей вызов добрым нравам". Палач освобождал книгу от оков и не спеша протягивал ее ко всем четырем сторонам света. Оттесненные стражниками к домам и решеткам, всюду толпились парижане, иностранцы, провинциалы. Это им показывал палач свою жертву: пусть видят, пусть знают, пусть сами запомнят и другим расскажут, что ждет книгу, в которой нет почтения к властям...

Палач рвал ее на клочки и медленно кидал их в кипящую смолу. Проходило несколько минут, и смола из опрокинутого котла низвергалась в пламя, унося с собой растерзанную книгу. Казнь свершилась.

В средневековой Франции на костер или виселицу вслед за книгой отправлялся автор. Позже он отделывался только тюрьмой, предварительно насладившись красочным зрелищем уничтожения своей книги. Так погибли "Философские письма" Вольтера, "Философские мысли" Дидро, "Естественная история души" Ламетри, трактат Гельвеция "Об уме", "Эмиль" Жана Жака Руссо... Авторов не жгли, их перевоспитывали за решеткой, зато читателя крамольной книги ждал эшафот: Вольтер, написавший "Философские письма", имел время одуматься в Бастилии; шевалье де ля Барр, прочитавший "Философские письма", был по личному приказу Людовика V отправлен на мучительную казнь...

Русский царизм такого впечатляющего ритуала уничтожения книг не создал. Свободную мысль душил с не меньшей жестокостью, крамолу выжигал безжалостно, пытки для вольнодумцев придумывал самые изощренные. Список книг, казненных по высочайшим распоряжениям, по приказам патриархов, фаворитов-временщиков и министров, по постановлениям Святейшего синода и приговорам суда, мог бы поспорить и числом и громкостью названий со списками английскими и французскими, немецкими и испанскими. Но жгли их как-то буднично, по-воровски — во дворах полицейских участков, на стеклянном заводе или на ткацкой фабрике, в стороне от людского взора, ночами, без понятых. Забота была одна: чтобы топка была пожарче. И еще — чтобы управиться поскорее.

Обращаясь с надгробным словом к уничтоженной книге, Некрасов восклицал:

Прощай! горька судьба твоя,
Бедняжка! Как зима настанет,
За чайным столиком семья
Гурьбой читать тебя не станет.
Не занесешь ты новых дум
В глухие, темные селенья,
Где изнывает русский ум
Вдали от центров просвещенья.

Он мог бы проститься этими словами с десятками книг, погибших от руки полицейского палача только при его жизни. А сколько их погибло и раньше и позже!.. По подсчетам М.К.Лемке (безусловно, неполным), лишь за тридцать лет, предшествовавших первой русской революции, без суда, на основании распоряжений титулованных чиновников, было уничтожено 172 книги! В их числе – "Нищета философии" К.Маркса, "Женщина и социализм" А.Бебеля, "История французской революции" Луи Блана, "Социальная статистика" Г.Спенсера, "Естественная история миротворения" Э.Геккеля, "История новейшей русской литературы" С.Венгерова, книги Вольтера и Дидро, Писарева и Л.Толстого, "Истина" Э.Золя, "Искушение пустынника" Г.Флобера, "Метаморфозы" Овидия Назона, драма Г.Гауптмана "Ткачи". И – снова! – многострадальное "Путешествие из Петербурга в Москву" Радищева, выпустить которое в 1888 году разрешили (как "потерявшее актуальность" и "представляющее ныне не более чем академический интерес для историков русской словесности") только Суворину, да и то – лишь сто экземпляров при цене двадцать пять рублей за том, чтобы не попало оно, не дай Бог, к людям малого достатка, не изучающим со специальной ученой целью родную словесность...

После принятия одной из великих реформ Александра II, провозгласившей свободу печати (1865), книги могли попасть в костер не иначе как через судебный зал, пройдя сложную процедуру гласного, публичного разбирательства с правом защиты и апелляции. Эти сложности не уменьшили число уничтоженных книг, но сильно усложнили задачу охранителей престола, потребовав от них юридических доказательств вины отданной под суд книги и выставив их палаческую деятельность на всеобщее обозрение.

Неудивительно поэтому, что борцы за народное просвещение, денно и нощно заботившиеся о пользе отечества и благе его подданных, поспешили избавиться от этой слишком громоздкой процедуры, которая была названа министром внутренних дел Тимашевым "чрезмерно демократичной". Демократия, оказывается, бывает еще и чрезмерной...

Этот Тимашев сочинил пространный доклад Государственному совету, где убедительно (убедительно для тех, к кому он обращался) доказывал вред публичных судов над книгой. Суд тайный и даже вообще не суд, а казнь без приговора – вот идеал, которого добивался министр. И добился!

"...В последние годы, – писал Тимашев, –...неоднократно были случаи издания бесцензурных сочинений, наполненных самыми опасными лжеучениями, стремящихся ниспровергнуть священные истины религии, извратить понятия о нравственности и поколебать коренные основы государственного и общественного порядка... Достоверными сведениями доказывается, что во многих случаях издание их имеет специальною целью распространять лжеучения между учащеюся молодежью, и, в этих

видах, некоторые книги, которым назначается довольно высокая цена для продажи в книжных лавках, уступаются издателями за треть и четверть стоимости в значительном количестве экземпляров для рассылки в университеты и гимназии или для раздачи лицам, посвятившим себя распространению вредных учений.

Под влиянием такой пропаганды многие молодые люди впадали в пагубные заблуждения и иногда вовлекались в поступки, вынуждавшие принятия против них мер, тягостных для них и для их семейств".

Государственный совет, разумеется, не мог обрекать на страдания молодых людей и их семейства. В своем беспредельном гуманизме он счел за благо прислушаться к скорбному голосу министра внутренних дел. От возможности пагубно заблуждаться читатель был избавлен способом самым простейшим: снова были наглухо заклепаны все щели, через которые могла просочиться если и не мысль, то хотя бы информация о мысли, изложенная с помощью оригинальнейшего литературного жанра – стенографического отчета о суде над книгой.

Такие суды прекратились. Костры из книг запылали, как в добрые старые времена. Не будем обольщаться: они не гасли и в пору "чрезмерной демократии". Но тогда хоть было известно, что горит и почему, а содержание казненной книги неизбежно становилось достоянием гласности: обвинительные заключения и приговоры отличались завидною обстоятельностью и даже не скупились на пространное цитирование наиболее "возмутительных" мест. Когда же прокуратура и суд этого предусмотрительно избегали, восполнить пробел помогала защита.

На исходе короткого века "чрезмерной демократии" (он длился всего семь лет) в Петербурге судили и переводную книгу Г.Лекки "История возникновения и влияния рационализма в Европе". Книга эта после долгого хождения по инстанциям окончила свою жизнь на костре – в ней увидели антихристианские начала, удар по ортодоксальным догматам церкви и даже проповедь безнравственности. Но в оглашенном публично обвинительном заключении суть книги была затушевана набором обтекаемых формулировок, не подкрепленных ни одной цитатой. Тогда защитник издателя Полякова, один из наиболее крупных адвокатов того времени, сам литератор, публицист и критик, В.Д.Спасович включил в свою речь десятки длиннейших цитат из книги, как бы опровергая ими доводы обвинения: он знал, что все сказанное на суде непременно попадет в газеты и журналы. Исход дела был предрешен – против книги решительно выступал Святейший синод. Так что спасти книгу Спасович все равно не мог. И он понимал это. Но благодаря его речи читатель смог хотя бы конспективно ознакомиться с ее содержанием.

Теперь и этой жалкой возможности читатель лишался. Книги сжигались в безмолвии, и ни одна запрещенная строчка не попадала в печать. На долю авторов, переводчиков и издателей оставалось утешаться созна-

нием исполненного долга и гордиться своей причастностью к сонму великомучеников во славу прогресса. И еще тем, что их боятся. Потому что костры из книг никогда не говорят о силе тех, кто их разжигает. Они говорят о силе печатного слова и страхе, который оно вызывает у душителей мысли.

В.Гиляровский – так он признавался впоследствии – испытывал самую большую гордость оттого, что его книга "Трущобные люди" была последней, сожженной на костре. Ее действительно сожгли, и этим Гиляровский действительно мог гордиться. Но последней в ряду тех, которые приняли огневое крещение, она, увы, не была. В полицейских участках продолжали гореть костры из книг еще и в начале века. Уже после "Трущобных людей" в огонь пошли "Главные течения литературы XIX века" Г.Брандеса, "Эволюция морали" Ш.Летурно и другие книги, заподозренные в крамоле бдительными стражами дворцового спокойствия.

И лишь после того, как даже самые благонамеренные деятели, стоявшие неподалеку от трона, стали испытывать чувство неловкости от такой средневековой расправы, когда наверху раздались голоса, что не худо бы костры заменить чем-либо более современным, книги перестали жечь. Их начали варить.

Был создан специальный станок, который вполне по-современному, одним изящным движением разрубал книги на три части, после чего ее останки везли на картонную фабрику и варили до тех пор, пока они не превращались в бумажное тесто. Чем добру пропадать, лучше пустить его в дело! Вполне соответствует рационализму века и к тому же не столь шокирует впечатлительного чиновника с университетским значком в петлице...

Так их и варили почти до самого семнадцатого года.

Казнь совершалась в Петербурге и Москве, где полицейские с нетерпением ожидали очередную жертву, вызывая неприкрытую зависть своих провинциальных коллег. Не столько потому, что им так уж хотелось услужить (для этого возможностей и без того у всех хватало), сколько потому, что участие в казни книги помогало палачам и их подручным изрядно пополнить свой бюджет.

Полицейские приставы, сторожа, писари и другие тираны мысли выкрадывали подчас до пятидесяти экземпляров приготовленной к уничтожению книги, а входивший с ними в долю полицмейстер закрывал на это глаза и подписывал акт об уничтожении всего "завода". Потом спасенные стражами престола экземпляры продавались втихомолку знакомым букинистам по чудовищной цене, но и те не оставались внакладе, сбывая их втридорога любителям и коллекционерам. Все были довольны.

Эта, ставшая постепенно привычной, картинка российского быта того времени запечатлена в известном стихотворении Некрасова "Букинист и библиограф":

...А вот еще изданье. Страсть
Как грязно! Впрочем, ваша власть –
Взять иль не взять. Мне все равно,
Найти купца немудрено.

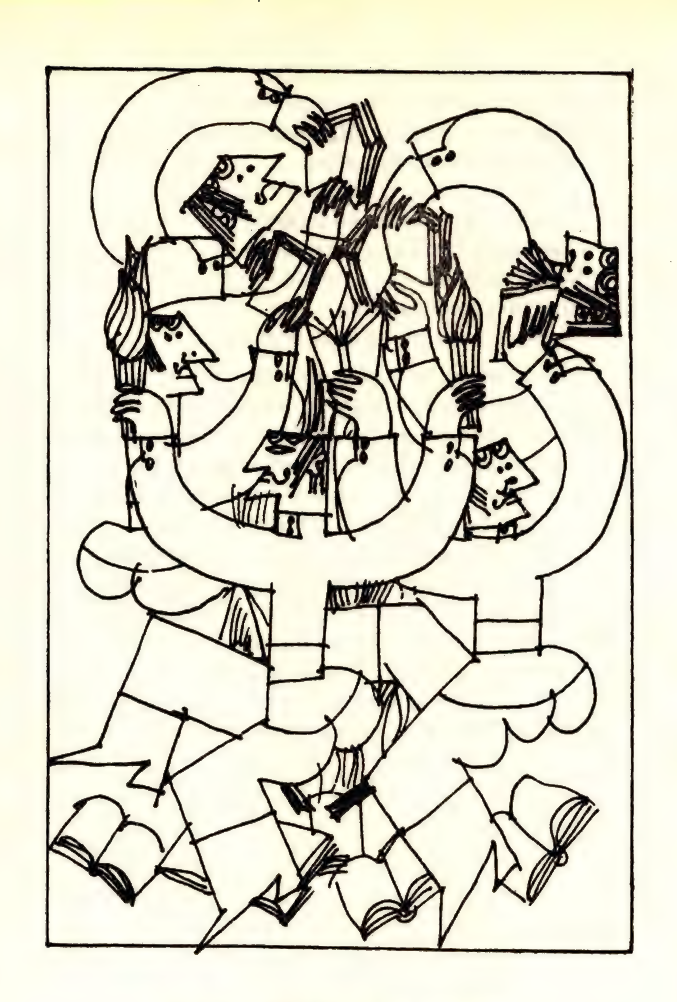
. . . .

А публика, небось, не ценит!
Она тогда свой суд изменит,
Когда поймет, что из огня
Попало ей через меня
Две-три хороших книги в руки!

Что ж, публика вполне имела основание "изменить" свой суд, поскольку коллекции, составленные из книг, счастливо избежавших ножа и огня, являются действительно коллекциями замечательными.

И потому, конечно, что они – живое свидетельство драматичной истории книги. И потому еще, что они – все-таки редкость, как ни старались спекулянты в полицейских мундирах набить потуже свои кошельки, спасая от огня сколь можно больше драгоценных томиков.

Главное же – потому, что в такие коллекции входят самые выдающиеся творения человеческой мысли, без которых невозможно представить себе мировую культуру. И, напротив, в них нет ни одной, буквально ни одной книги, которая старалась бы затормозить прогресс, которая задевала бы человеческое достоинство и противоречила добрым нравам. Ни одной бездарной, немощной и пошлой.



СОЖГИТЕ МЕНЯ!

1

Этот плакат знает весь мир: опершись обеими руками о барьер, которым огорожена скамья подсудимых, и наклонившись вперед, огромный человек с лицом, исполненным спокойствия и величия, нависает над потешно грозящим ему крохотным человечком.

Гулливер и лилипут. Подсудимый Георгий Димитров и обвинитель Герман Геринг.

И этот плакат тоже знает каждый: фашистская свастика, сложенная из четырех окровавленных топоров... И вот этот: голубь мира, насажен-

ный на штык... Готический собор, построенный из артиллерийских снарядов... Германия, колесуемая на свастике... И еще, и еще...

Автор этих великолепных фотомонтажей – Джон Хартфильд, большой немецкий художник, страстный антифашист, создатель нового вида искусства, сейчас повсеместно признанного и любимого.

Фотомонтаж был рожден самой действительностью. Он вызрел в окопах первой мировой войны. Свирепствовала цензура. Каждое письмо вскрывалось. Солдаты не могли сообщать домой правду. Но они нашли способ обмануть цензуру, обвести ее вокруг пальца. В ход пошли ножницы и клей. Из газет и журналов солдаты вырезали рисунки, фото, отдельные строчки статей, корреспонденций, военных сводок, и все это комбинировали "со смыслом", но так, чтобы нельзя было придраться.

Из этой стихийной и естественной реакции на цензурные тиски и возникло фотомонтажное искусство Джона Хартфильда (Хельмута Херцфельде).

Фотомонтаж с трудом пробивал себе дорогу. Эстетствующие критики отказали ему в праве называться искусством, так как в нем, на их взгляд, нет художественных обобщений. Уж чего-чего, а обобщений в плакатах Хартфильда было так много и так они были страшны для тех, кого он разоблачал, что его жизнь в искусстве началась с тюрьмы. Это случилось в 1919 году, когда Хартфильд работал в сатирическом журнале "Крах".

Он высмеивал там бездарных генералов, на совести которых были тысячи мертвецов и калек, жадных дельцов, разбогатевших на чужой крови, тупых бюргеров, равнодушно жрущих сосиски на глазах у голодающих и бездомных. Он не назвал ни одного имени, не затронул конкретно ничью личность, и все же его отдали под суд "за оскорбление нации" – как раз потому, что в его обобщенных сатирических образах "столпы общества" узнали себя.

Тюрьма ничему не научила его. Впрочем, научила – быть еще более злым, еще более беспощадным. Она была для него школой мужества. И, быть может, это она сделала его настоящим художником пролетариата, возвысившимся до понимания законов классовой борьбы.

На улицах немецких городов появился плакат, удивительный в своей простоте и лаконичности: он представлял собой всего-навсего фотографию поднятого вверх кулака. Но этой "всего-навсего" фотографии предстояла долгая и завидная жизнь. "Рот фронт!" – это стало интернациональным коммунистическим приветствием. Сотни тысяч красных фронтовиков надели пылающие огненно-красной эмалью значки: крепко сжатые в кулаке пальцы на фоне развевающихся знамен. Рот фронт!

Это снова был он, Джон Хартфильд. И "Единство" – три руки, держащие знамя антифашистской борьбы, – тоже он. И еще плакат: голова обывателя, замотанная, как капустный кочан, в листы газет. Над этим "кочаном" потешалась тогда вся Германия.

2

А Хартфильд одержим новыми замыслами... Вместе с публицистом Куртом Тухольским он делает книгу, которую называет строкой из пресловутого марша, строкой, ставшей нацистским лозунгом, нацистским девизом: "Дойчланд юбер аллес" – "Германия превыше всего". И оттого, что книга эта – гневная и беспощадная сатира, ее название приобретает издевательский смысл.

Снимок изможденной беременной женщины в рабочей спецовке... Он смонтирован вместе с фотографией солдатского трупа на поле боя. И вот (обобщение, которого не замечали слепцы!) символ страшной женской судьбы: работница превращена в машину, изготовляющую пушечное мясо.

Вот расположенные на одной полосе портреты именитых "республиканских" генералов, а под ними – фотография популярной книги по зоологии, на которой броско выделяется заголовок: "Звери смотрят на тебя".

И обложка другой книги – романа Э.Синклера "Деньги пишут". Пухлая рука в золотых перстнях держит нити, которые тянутся к манекенам, восседающим за письменными столами. А рядом – модный писатель на террасе свой виллы с женой, ребенком и бульдогом. Внизу над озером облачко, на облачке – знаменитое восклицание Шиллера: "Дайте мне обнять вас, миллионы!" Смысл, каким оборачивались "миллионы" в этом монтаже, был ясен любому.

Был он ясен и судьям, которые вновь рассматривали дело "оскорбителя" и "клеветника" Джона Хартфильда. Художник отделался легко: ему всего-навсего запретили "переходить на личности".

Хартфильд не стал спорить: раз "личности" трогать нельзя, уберем их. Он замазал лица генералов, но остались их мундиры, погоны, эполеты, ордена – и подпись. Он вырезал лица писателя, его домочадцев и морду собаки, недвусмысленно уравняв тем самым своих персонажей. "Подсудимые" плакаты и после экзекуции сохранили свою сатирическую силу. И даже обрели новую: генералы предстали перед зрителем не просто зверьми, но зверьми безголовыми, а продажный писатель – не только любящим миллионы, но и по-собачьи угодливым...

Хартфильд особенно ненавидел растленную армейскую верхушку, которая, готовясь бросить в пекло войны новые миллионы жизней, сама погрязла в коррупции, лжи и разврате. На одном из плакатов он изобразил импозантного полковника с боевыми орденами на груди, предающегося оргиям в обществе проститутки.

"Армия" обиделась. Снова Хартфильд стал подсудимым. Снова пришлось ему платить штраф, или точнее – по юридической терминологии – возмещать "моральные убытки". Но в приговоре был и еще один пункт: "Рука полковника должна быть снята с колена проститутки".

Хартфильд выполнил приговор в точности. Он вырезал кусочек колена с лежавшей на ней пятерней и в образовавшуюся белую клетку впечатал: "Рука снята с колена по требованию суда".

Военное ведомство вновь обратилось в суд. Оно расценило – и, пожалуй, не без оснований – поступок Хартфильда как издевательство. Иск поддержал прокурор. Он требовал для преступника нового штрафа. И, конечно, – запрета плаката.

Суд счел впечатанный Хартфильдом текст попыткой обойти прежнее судебное решение: "всякое упоминание о суде должно быть исключено". Подсудимый подчинился – он убрал "упоминание". В новом варианте уже не было текста: злосчастную руку выстригал с колена огромными ножницами прокурор – его снимок Хартфильд вмонтировал в плакат. Позже плакат стал обложкой книги "Шпионаж и эротика", разоблачавшей нравы германского генералитета.

3

Фашисты давно мечтали расправиться с ним. Его включили в тайный список "врагов Германии". И как только гитлеровцы пришли к власти, за ним началась погоня.

Вооруженные молодчики рыскали по всему Берлину в поисках этого невысокого, сгорбленного человека с болезненным лицом, впалыми щеками и грустными-грустными глазами, но он не мог уехать, оставив на растерзание свои работы – дело и смысл всей жизни.

Однажды, когда все было собрано и запаковано, Хартфильд, надеясь, что больше его уже не станут искать дома, заночевал в своей квартире. Ночью ворвались штурмовики. Он успел выпрыгнуть через окно во двор и там в пижаме простоял на морозе несколько часов, забившись между щитами световых реклам. Всю ночь он слышал над своей головой скрежет и стук: это уничтожали его работы.

В квартиру он уже не вернулся – как был, в пижаме, вскочил в проходящее такси. Риск был велик, но шофер его не выдал.

Всю ночь в пургу он шел по горной тропе, кругом замело, и он сбился с пути. Под утро встретил какого-то старика, который подозрительно оглядел его. Потом кивнул головой: "Идем!" Выхода не было, и Хартфильд пошел. За дорогу они не проронили ни слова.

Возле большого валуна старик остановился. "Это уже Чехословакия, – сказал он. – Счастливого пути, товарищ!"

4

Хартфильд успел стать ветераном судебных баталий, когда впервые попал под суд его друг художник Георг Гросс. Он "нарушил публичную мораль и игнорировал врожденное чувство стыда".

Это ”преступление” Гросс совершил, выпустив сборник сатирических рисунков ”Ecce Homo”, что в переводе с латинского означает ”Се человек”. С необыкновенной остротой и силой обнажил художник в своих рисунках-памфлетах истинное лицо современной ему буржуазии. Солдатчина, муштра, религиозное фарисейство, бешеная эксплуатация человека, локауты, проституция, мещанство, хамство, спекуляция – ничего не забыл Гросс в своей жуткой хронике распада послевоенной Германии, хронике, которую один критик назвал ”графической систематикой язв буржуазного общества”.

Кого только не ”систематизировал” его карандаш: хозяев, подсчитывающих свои дивиденды; паразитов в мундирах и погонах; кровососов в рясах и сюртуках; гуманистов с лицами убийц; пацифистов, составляющих военные планы; демократов с плетками в руках; моралистов с повадками сластолюбцев. И, право, было бы странно, если бы весь этот зверинец не рассвирепел от безжалостных уколов остро отточенного гроссовского карандаша. ”Союз борьбы за нравственное оздоровление общества” (слова-то какие!) подал на него в суд. К делу привлекли экспертов – из числа как раз тех циников и ханжей, которые были объектами его беспощадно резкой сатиры.

Шел двадцать третий год. Время пыток и тюремных камер для неугодных художников, с одной стороны, уже прошло, а с другой, – еще не настало. Главным средством судебной борьбы с ”нежелательными” произведениями искусства был их запрет. Так и поступили с ”Ecce Homo” Георга Гросса. Его альбом был признан безнравственным и запрещен. Художника ”строго предупредили”, чтобы впредь он не нарушал публичную мораль.

Незадолго до этого Гросс вернулся из Москвы, куда ездил вместе с известным датским писателем Мартином Андерсеном-Нексе. У них была задумана большая книга о новой России.

Из Норвегии они добрались до Мурманска. Прошли пешком и проехали на лошадях всю Карелию – Нексе хотел своими глазами увидеть русский Север, посмотреть, как перестраивается в государстве победившей революции жизнь простого человека.

В Москве Гросс встретился с Лениным. Владимир Ильич был уже тяжело болен, говорил с трудом. Но все же он нашел время для беседы с одним из замечательных художников того времени, который открыто заявил, что посвятит свою жизнь борьбе за ”тенденциозное искусство на службе у революции”, что художник должен ”оценивать свою работу по ее социальной полезности и действенности”, если, конечно, для него ”революционное дело – не пустая болтовня”.

В.И.Ленин высоко оценил работы Гросса, особенно его альбом ”Лицо господствующего класса”: он увидел в нем реальную возможность нанести удар по капитализму средствами искусства. В альбоме было несколько циклов сатирических рисунков, которые Гросс делал

по заданию коммунистической газеты "Роте фане" и партийных журналов. Здесь сошлись под одной обложкой "жабы капиталистической собственности", солдаты, стреляющие в рабочих, знать, для которой народ "плохо пахнет", берлинские улицы с калеками-фронтовиками, вымаливающими подаяния... Это были жуткие картины действительности, увиденные острым глазом художника, смертельно ненавидящего зло, жестокость, несправедливость.

Познакомился Гросс и с А.В.Луначарским – они вместе ездили в Петроград. Всю ночь напролет под стук колес проговорили они об искусстве, о месте художника в революции. Впоследствии Гросс не раз вспоминал о встречах с Лениным и Луначарским. Они укрепили его в сознании, что он избрал правильный путь. Они помогли ему уверовать в то, что художник-революционер – это всегда художник-боец.

И когда на суде прокурор с издевкой сказал ему, что его "так называемые тенденции не только ошибочны, не только враждебны государству, но и губительны" для него самого, раз он "причисляет себя к настоящим художникам", Гросс ответил:

– Художнику можно поставить в вину его тенденциозность только в том случае, если он хочет прикрыть ею свою бездарность. И еще – в том, если его тенденциозность ничего общего не имеет с правдой. Впрочем, бездарность и лживость всегда неразлучны...

5

Вскоре Гросса пригласил сотрудничать выдающийся немецкий режиссер Эрвин Пискатор, один из создателей политического театра, постановщик грандиозных спектаклей-митингов, в которые на правах активных участников включались зрители.

Это был режиссер – политический деятель, поставивший свое мастерство на службу революционным идеям. Это был режиссер-новатор, которым восхищались Маяковский, Эйзенштейн, Мейерхольд.

Пискатора и Гросса, помимо общности идейной и художественной, объединяло еще и то, что оба они имели судимость: Гросс – за своего "Человека", а Пискатор почти одновременно с ним – за спектакль по пьесе А.Толстого и П.Щеголева "Заговор императрицы", который шел у него под названием "Распутин, Романовы, война и народ".

В этом спектакле театр становился ареной политической манифестации. Несмотря на все заговоры царедворцев, побеждала революция, сцена заполнялась ликующей толпой, актеры смешивались с публикой. Начинался митинг. Зал пел "Интернационал". Луч прожектора выхватывал из темноты лицо Ильича, держащего речь, и трудно было поверить, что это всего лишь театр...

Среди героев спектакля были и ожившие тени: царь, царица, министры, генералы, Пуришкевич... И банкир Рубинштейн, советчик, заимо-

давец и сводник николаевского двора, выведенный под своим именем. Впрочем, в петербургском полусвете и в парижских кабаках он был больше известен как Митька – это прозвище прилипло к нему с легкой руки Распутина.

Митька – давно уже не всемогущий делец, а просто эмигрант – примчался в Берлин и подал на Пискатора в суд. Его формальная правота была налицо, и исход процесса не вызывал сомнений: закон действительно запрещал в произведении литературы и искусства обижать конкретного, живого человека. По требованию суда Пискатор заменил в спектакле подлинного Рубинштейна вымышленным Оренштейном.

Но артист Пауль Вегенер, игравший незадачливого банкира, все время "сбивался" и, что называется, через раз произносил настоящую фамилию своего героя. Митька грозился устроить грандиозный процесс с участием экс-министров и экс-фрейлин, чтобы реабилитировать себя в обществе и разорить Пискатора неслыханным штрафом. Этот процесс, возможно, и состоялся бы, если бы неожиданно не подал в суд другой "обиженный" – бывший император Вильгельм Второй.

В спектакле был такой эпизод: одновременно освещались три разные точки на сцене и три царя – Николай, Франц-Иосиф и Вильгельм – молились о победе, отдавали приказы войскам и слагали с себя ответственность за развязывание войны. В их уста драматургом и режиссером не было вложено ни одного выдуманного слова: текст этих ролей представлял собой монтаж из подлинных высказываний, заявлений, речей, приказов бывших монархов.

Тем не менее Вильгельм пожаловался в суд, унизившись до процесса с каким-то режиссером, которого он в былые времена не удостоил бы и взглядом. Суд пожалел опального императора и запретил ответчику в публичных представлениях выводить истца на сцене. И, чтобы ответчик не вздумал этот запрет нарушить, заблаговременно взыскал с него в пользу бедного истца пять тысяч марок – "за бесчестие".

А в тот же вечер должен был состояться очередной спектакль "Распутина". Театр был переполнен – все ждали, что будет? Как ответит суду режиссер?

Одним из зрителей, находившихся в тот вечер в зале, был советский писатель Сергей Третьяков. Вот как он описывает этот спектакль: «...Гигантское металлическое полушарие, занимающее собой сцену, раздвинулось, образуя три сектора вроде склепов. Проковылял Франц-Иосиф, возник Николай II. Нетерпение публики достигло предела: "Дальше что?" Шаги... На сцену вышел не Вильгельм, а драматург театра Лео Лания. Он зачитал приговор. Публика хохотала. Переждав смех, Лания сказал: "Удивляюсь, почему Вильгельм Гогенцоллерн протестует против своих слов. Их же никто не сочинил". И затем прочел речь, произнесенную Вильгельмом в 1914 году. Это был полный текст запрещенной судом роли».

Так бесславно закончились первые судебные процессы против Хартфильда, Гросса и Пискатора. Впереди их ждали другие.

6

Гросс пришел в театр Пискатора, когда тот после триумфа "Распутина" задумал создать новый грандиозный спектакль, которому суждено будет стать вершиной его искусства. Это были "Похождения бравого солдата Швейка", впервые инсценированные Пискатором. Режиссер так определил задачу спектакля: "показать революционную силу юмора". Эта задача была выполнена благодаря режиссуре Пискатора, актерскому таланту выдающегося артиста Макса Палленберга (он играл Швейка) и графическому искусству Георга Гросса...

Художник должен был создать огромное количество масок для актеров, гротескных кукол, которые участвовали бы в действии наряду с артистами, наконец, нарисовать мультипликационный фильм, впервые вводимый режиссером в живую ткань спектакля.

Свыше трехсот рисунков сделал Гросс для пискаторовского "Швейка". Героям спектакля – военным врачам, офицерам, прокурорам – он придал современный облик, подчеркнув к тому же их немецкое происхождение; в этом проявилась не только его ненависть к буржуазной действительности, но и страсть художника-бойца, для которого каждый штрих – это залп по врагу.

Он показал надутых командиров, замордованных солдат, лавочников-обдирал, самодовольных мещан-всезнаек. Когда альбом с рисунками Гросса к спектаклю "Швейк" вышел отдельным изданием, государственный прокурор возбудил уголовное дело. К судебной ответственности были привлечены художник Гросс и директор издательства "Малик", которое выпустило этот альбом, Виланд Херцфельде – родной брат Джона Хартфильда.

Гросс на этом процессе решил не отшучиваться и не издеваться. Он воспользовался возможностью еще раз изложить свои взгляды на роль художника в современном мире.

– Долг революционных художников, – сказал он, – а я горжусь тем, что принадлежу к их числу, – очистить мир от сверхъестественных сил и показать человеку его реальное положение в окружающей среде. Нужна правда, правда и еще раз правда. Реальность, а не вымысел. Истина, а не ложь. Высмеивая обман, художник утверждает правду. Тем самым он борется за жизнь, достойную человека...

Поведение Гросса на суде никак не свидетельствовало о его смирении. О раскаянии – тем более. Его на полгода посадили в тюрьму. Издатель отделался крупным штрафом.

Суд над Гроссом взволновал другого замечательного деятеля немецкого искусства – Бертольда Брехта. Он долго вынашивал

замысел инсценировать этот процесс. Был готов и режиссерский план.

Сначала на сцене должен был состояться средневековый суд над ведьмой, где заседателями сидели бы закованные в железо рыцари. Как только они приговаривают ведьму к сожжению, начинается суд над Гроссом, но рыцарей со сцены не убирают – они продолжают сидеть в полумраке. Прокурор на процессе Гросса произносит речь, в которой злобно нападает на художника. И когда он требует для подсудимого сурового наказания, раздается страшный лязг, словно зааплодировали два десятка пятиведерных самоваров. Это растроганные рыцари, хлопая железными рукавицами, приветствуют прокурора – достойного продолжателя их многотрудного дела.

К сожалению, этот замысел Брехта так и не осуществился.

7

"Там, где сжигают книги, в конце концов сжигают людей".

Эти строки Генриха Гейне известны каждому интеллигентному немцу. И вот эти – тоже:

Здесь днем и ночью на кострах
Дымились люди и книги.
. . . .
И злоба и глупость буянили здесь
На площадях, как звери...

Мог ли подумать поэт, что его стихи о средневековой Германии окажутся вещими, что он написал их не только о далеком прошлом, но еще и о будущем?..

Первый средневековый костер двадцатого века вспыхнул в центре Берлина, на площади, носившей тогда еще имя Гегеля, поздним вечером 10 мая 1933 года. Его разожгли представители студенчества всех столичных институтов – "самые достойные из достойных", как сообщалось об этом в заранее расклеенных по городу плакатах. Плакаты призывали берлинцев – "всех как один" – явиться на торжественную церемонию "возрождения незаслуженно забытого обычая предков".

Стройные колонны потомков двинулись к площади Гегеля с разных концов города в один и тот же час. Это были цвет и надежда науки – будущие философы и историки, филологи, юристы, искусствоведы. Выбор не был случайным: тем, кого принято называть гуманитариями, предстояло своими руками сжечь плоды многовековой человеческой мысли.

Они шли по улицам Берлина, хранившим память о величайших ученых, мыслителях, поэтах, которые обогатили сокровищницу мировой культуры своими бессмертными творениями, и пели песню, со-

чиненную безвестным фашистским стихослагателем специально для этой акции:

Не дайте себя обмануть,
Собирайте хворост для вашего костра.
Кто слишком много терпит,
Не может быть господином.
Уберите со своего пути
Все, что застилает ваши глаза.
Пусть идет все в огонь,
Все, что вам угрожает.

То, что им угрожало, было загодя свезено в конюшню берлинской полиции, где и ждало своего звездного часа – величайшей чести, которая только может выпасть на долю книги: огня фашистского костра. На языке палачей они уже и не назывались книгами: в конюшне, как сообщали гитлеровские листки, находилось "десять тысяч центнеров антигерманской отравы".

Эту-то "отраву" и должны были уничтожить студенты, чтобы"спасти нацию от позора и деградации". Благословляя юных факельщиков на "благороднейший поступок, которого ждет от них каждый честный немец", профессор политической педагогики (появилась и такая "наука" – после захвата власти фашистами) Альфред Баумлер воскликнул: "Национал-социализм означает замену интеллигента солдатом... Те, кого вы сожжете, – не писатели, а политические бандиты. Мы не можем более терпеть яд, которым они отравляют ваши мозги. Величие немецкого духа состоит в том, что он мужественно уничтожает любой ядовитый мусор..."

8

Десятки грузовиков, доверху заваленных "ядовитым мусором", прибыли на площадь Гегеля одновременно со студенческими колоннами. Весь спектакль был заранее отрепетирован и шел точно по режиссерскому плану, разработанному высшими чиновниками гитлеровского министерства пропаганды.

Церемонию открыл сам Геббельс. Освещенный факелами, с лихорадочно горящими глазами, он прокричал в микрофон под восторженный рев толпы: "Огонь! Огонь! Огонь! Пусть все старье летит в огонь! Разжигайте костер – этот великий символ новой Германии!"

"Символ" вспыхнул, и прусский министр просвещения Руст, стоявший по правую руку от Геббельса, дал сигнал начинать. Он завопил: "Запомните эту ночь: с нее будет вести счет эпоха новой культуры!"

Площадь огласилась пением фашистского гимна. Студенты университета заплясали вокруг костра. Время от времени раздавался удар гон-

га, и тогда вопли и пляски на мгновение прекращались, чтобы дать возможность очередному глашатаю выкрикнуть свой лозунг:

– Против классовой борьбы и материализма! За единство народа и чистоту его идеалов! Предаю огню писания Маркса и Каутского!

– Против декадентщины и морального разложения! За дисциплину в государстве, за нравственность в семье! Предаю огню писания Генриха Манна, Эрнста Глезера и Эриха Кестнера!

– Против идейного трепачества и политического предательства! За верность народу! Предаю огню писания Фридриха-Вильгельма Ферстера!

– Против падения нравов! Во имя благородства души человеческой! Предаю огню писания Зигмунда Фрейда!

– Против фальсификации нашей истории и развенчания ее героев! За благоговение перед нашим прошлым! Предаю огню писания Эмиля Людвига и Вернера Хегеманна!

– Против чужеземной журналистики и демократической трескотни! За ответственную и искреннюю помощь национальному строительству! Предаю огню писания Теодора Вольфа и Георга Бернгарда!

– Против литературной измены солдатам мировой войны! За воспитание народа в духе правды! Предаю огню сочинения Эриха Марии Ремарка!

– Против надругательства над немецким языком! За сохранение ценнейшего сокровища нашего народа! Предаю огню писания Альфреда Керра!

– Против наглости и самонадеянности! За уважение к бессмертному немецкому духу! Пламя, поглоти писания тухольских и осецких!

Сохранились кадры кинохроники, запечатлевшие на вечные времена начало "новой культурной эпохи", "великий взлет народного энтузиазма", "неслыханный подъем революционного немецкого духа", как называли этот майский шабаш ведьм гитлеровские пропагандисты: сотни юнцов, возбужденных, гримасничающих, с выпученными от напряжения глазами и раздувшимися ноздрями, мечутся от грузовиков к костру – несут охапки книг и швыряют их в огонь, ликующе оглядывая при этом ревущую от восторга толпу...

9

В ту ночь жгли книги не только на берлинской площади Гегеля. Средневековые аутодафе возродились на Королевской площади в Мюнхене, у колонны Бисмарка в Дрездене, на историческом Римском холме во Франкфурте, на площади перед замком в Бреслау. В Кельне с трибуны, сооруженной возле костра, местный студенческий фюрер Мюллер вопил: "Эти костры – не инквизиции, а пламенный протест против совратителей и интеллигентиков..." В Нюрнберге ему вторил другой фашист. Он призывал "не успокаиваться до тех пор, пока не будет предана

огню последняя книга изменников и подстрекателей. Отныне тот, кто, живя в Германии, не пишет во имя свободы, величия и славы Германии, не посмеет взяться за перо!.."

Костры из книг пылали и в следующую ночь, и еще много ночей и дней, пока не был объявлен "временный перерыв в проведении великой культурной акции" – для подведения итогов и "выработки новой тактики в борьбе с идеологической отравой".

Итоги были внушительны: в кострах погибло более двадцати миллионов томов общей стоимостью около тридцати миллионов марок. Тогда еще гитлеровцы не научились извлекать барыши из того, что уничтожали, как они это делали позже – во времена Майданека и Освенцима. Ради "очистки" мозгов немецкой молодежи от "отравы", содержавшейся в книгах писателей и ученых, приходилось идти на материальные жертвы, но стоило ли брать их в расчет, если таким путем утверждались идеи "великого фюрера", заявившего с приходом к власти: "Мы живем в конце эпохи разума, суверенитет мысли является патологической деградацией нормальной жизни!.."

Тогда, в майские ночи тридцать третьего года, жгли книги из ограбленных гитлеровцами библиотек и магазинов. Потом настал черед частных коллекций. Штурмовики и многочисленные доброхоты с паучьими свастиками на нарукавных повязках врывались в дома, устраивали облавы в поездах, на вокзалах, останавливали автомобили и подозрительных прохожих – всюду искали запретную литературу, чтобы не избежала она, неровен час, пламени "революционного" костра. Это был официальный разбой в неслыханных дотоле масштабах. За короткий срок гитлеровцам удалось таким путем захватить миллионы новых жертв, но в костер попали из них только сотни тысяч: как это не раз случалось – в другие времена и в других странах – сами же охотники за ведьмами разворовали значительную часть книг. Не столько для себя, сколько для продажи изпод полы по бешеным ценам.

Расклеенные по всей стране афиши и броские объявления в газетах приглашали "каждого истинного немца" принять участие в облавах на книги, а также "называть поименно тех, кто упорно не желает расстаться с духовной отравой". За каждую выловленную книгу, которая уже была или только еще будет признана идейно порочной, обещали солидную награду: на деньги фашисты не скупились – слишком уж они ненавидели печатное слово, слишком боялись его. Так ненавидели и так боялись, что массовое уничтожение книг начали намного раньше, чем массовое уничтожение людей.

Разумеется, охотников нашлось немало. Склады приготовленных к уничтожению книг ломились от добычи. Зато один за другим закрывались ставшие банкротами издательства и книжные магазины. С невероятной быстротой стала распространяться подпольная литература. Антифашистские издатели выпускали запретные книги в невинных обложках:

публицистический сборник "Завтра снова война" – под видом рекламного путеводителя "Путешествия по Восточной Пруссии"; другой сборник – "Что происходит в Германии" – имел на обложке сугубо деловое название "За хороший велосипед Опеля!"; речи Вильгельма Пика именовались стихотворениями Готфрида Келлера, "Коричневая книга" о преступлениях фашистов – драматической поэмой Шиллера "Валленштейн". Многим из этих книг, благодаря хитрости издателей и умелой конспирации подпольщиков, долгое время удавалось избежать огня.

10

И Гросс, и Хартфильд, и Пискатор были включены гитлеровцами в список "культурбольшевиков номер один". Но только Хартфильду пришлось спасаться от физической расправы. Когда фашисты пришли к власти, ни Пискатора, ни Гросса в Германии не было: Гросс путешествовал, а Пискатор снимал в Москве фильм "Восстание рыбаков" – экранизацию рассказа Анны Зегерс.

Они были лишены германского гражданства, квартиры их были разгромлены, все имущество уничтожено. Жене Гросса с трудом удалось увезти из Германии двух сыновей.

Еще в конце двадцатых годов фашистский "Союз борцов за немецкую культуру" грозил повесить "враждебных арийскому духу пачкунов". Среди кандидатов на виселицу значились лучшие художники Германии – Гросс, Нольде, Дикс, Барлах, Кокошка, Кете Кольвиц и другие.

До виселицы дело не дошло, но угрозы фашистских молодчиков начали сбываться. Альфред Розенберг в гитлеровском официозе "Фелькишер беобахтер" назвал работы этих художников "порождением больного мозга", он написал про выдающихся деятелей искусства, что их творчество отличается "дерзостью и бессилием".

На смену "мазне" Нольде и Дикса, "большевизму" Гросса, "нигилизму" Кольвиц должны были прийти "художники из народа", чье творчество превозносилось до небес. Образцами служили мясник из Кенигсберга, выставивший на ярмарке изображение Гитлера из свиного сала и Гинденбурга – из почечного жира, а также брадобреи из Штеттина, которые создали муляжи Гитлера и Гинденбурга, причесанные по всем правилам парикмахерского искусства.

Публиковались списки художников, создавших портреты Гитлера, – вскоре их число превысило двадцать пять тысяч. И списки художников, изображавших свастику, про которую новый директор Прусской высшей художественной школы профессор Кучман сказал: "Сколько бы на нее ни смотреть, все будет мало, потому что она дает человеку высшее нравственное удовлетворение и эстетическое наслаждение".

Авторы полотен со свастикой, имена которых были ранее никому не известны, объявили себя "группой деятелей немецкого искусства"

и через прессу обратились с воззванием "Чего мы ждем от нового режима". Чего же они ждали? Вот их программа: не только изъять из музеев произведения, зараженные "большевизмом", но и передать их котельным для отопления общественных зданий; не только уволить всех прежних директоров музеев, но и взыскать с них деньги за приобретение "дерьма"; не просто убрать скульптуры, "чуждые идеям фюрера", но пройтись по ним танком, чтобы превратить их "в крошево и пыль".

11

Это был сигнал. Тотчас в разных городах открылись выставки "разлагающих, упадочных и обольшевиченных" произведений искусства. Из музеев Гамбурга, Дрездена, Штутгарта, Мангейма, Карлсруэ, Дассау, Нюрнберга были извлечены картины, рисунки, скульптуры, "противные арийской душе".

"Мы не забыли Георга Гросса, – восклицал на открытии "камеры ужасов "в Дрездене новоназначенный директор местной академии искусств Рихард Мюллер, – по его судебному процессу за богохульство. Но полное представление о его гнусности мы можем получить только сейчас, обозревая всю макулатуру этого пачкуна, сладострастно копошащегося на помойке истории".

Другой деятель – некий профессор Ганс Бюллер – открывал "эротический кабинет" в Карлсруэ. Там были выставлены полотна с обнаженной натурой. "Посмотрите, – истерически кричал Бюллер, – как большевистские агенты в искусстве пытались развращать ваших сыновей и дочерей".

А "развратители" тем временем молча наблюдали за этой вакханалией из своих мастерских, оставшихся последним убежищем: их произведения были вышвырнуты из музеев и галерей, сами они уволены со всех постов в академии, училищах, творческих союзах.

Массовая эмиграция деятелей культуры (после фашистского путча страну покинули лучшие ученые, писатели, деятели театра и кино) сначала почти не коснулась художников. Большинство из них не захотели уезжать на чужбину, некоторые, уже уехавшие, даже рискнули вернуться. Так, считая, что каждый должен оставаться на своем посту, возвратились из Швейцарии известные художники Ганс и Леа Грундиг.

Они решили бороться с фашизмом в его логове. Леа Грундиг создала циклы "Под знаком фашистской свастики" и "Война угрожает", Ганс Грундиг – триптих "Тысячелетняя империя", где в аллегорических фигурах и сценах была изображена чума фашизма: по улицам немецких городов шагает коричневая нечисть – нацизм, а тупицы в одинаковых масках ничего не видят, жизнь для них – сплошной праздник; развалины, взорванные города, мечущиеся люди, фашисты в волчьем облике, злобно

оскалившаяся свинья, удивительно похожая на Геринга, – вот что изобразил Грундиг в этом триптихе.

За свое мужество художника, за свою честность ему пришлось пройти все круги фашистского лагерного ада...

12

Первые костры были разожжены для того, чтобы уничтожить книги только немецких, преимущественно современных, авторов. Когда эта акция была успешно завершена, фашисты начали составлять черные списки писателей разных стран и эпох, чьи книги подлежали сожжению или изъятию из открытого пользования. Любопытно, что первый в мире список запрещенных книг был составлен тоже в Германии – императором Карлом V почти за четыреста лет до гитлеровских аутодафе. Это было в 1540 году. Изданием каталога недозволенных произведений германский император опередил даже католических инквизиторов: папская курия выпустила первый такой каталог только в 1559 году – при папе Павле IV.

Составление гитлеровских черных списков вошло в историю как акция доктора Германа – так именовался главный фашистский библиотекарь, под руководством которого палачи с университетскими значками в петлицах определяли степень вредности той или иной книги для нацизма. Было установлено три степени вредности: книги тех авторов, которых отнесли к первой группе, подлежали полному и безусловному уничтожению; вторая степень вредности означала, что эти книги, как заявил прусский министр просвещения Руст, могут выдаваться "лишь по предъявлении соответствующих удостоверений, подтверждающих серьезную научно-исследовательную цель читателя" (ясно, что за читателем, получившим доступ к таким книгам, тотчас устанавливалась слежка); наконец книги, отнесенные к третьей степени, зачислялись в разряд подозрительных и подлежали дальнейшему изучению, так как "тайный" их смысл не был сразу понят сотрудниками доктора Германа.

Честь открыть черный список № I выпала на долю Анри Барбюса. За ним следовали семьдесят писателей – немецких и иностранных: Брехт, Фейхтвангер, Гашек, Газенклевер, Эгон-Эрвин Киш, Джек Лондон, Генрих Манн, Ремарк, Синклер, Арнольд Цвейг, Стефан Цвейг и десятки других, столь же известных имен, чтимых всем цивилизованным миром. В этот список были включены и шесть советских авторов: Илья Эренбург, Федор Гладков, Александра Коллонтай, Юрий Либединский, Владимир Лидин и Михаил Зощенко. Им были предъявлены обвинения в пацифизме, "заострении социальной проблематики", революционизме, бульварщине, неарийстве...

Был брошен клич: пополнить черный список именами тех, кто каким-то образом избежал бдительного ока фашистских библиотекарей.

Эту задачу возложили на "самую революционную и передовую часть общества" – на студенчество, причем наиболее достойными оказались студенты Берлинского института физкультуры: чистка библиотек была поручена им. Они выполнили свою миссию ревностно и достойно: тысячи книг, в том числе и уникальных, не имевших даже отдаленного отношения к пацифизму и прочим грехам – книги по искусству, альбомы, старинные издания, сборники исторических документов, – были загажены, изорваны, разграблены. Во дворе "городка художников" под улюлюканье и гогот молодчиков из "Гитлерюгенд" была сожжена ценнейшая коллекция книг философов XVIII века, отобранная у известного общественного деятеля Курта Гиллера, – он собирал ее в течение десятилетий и завещал после своей смерти Национальной библиотеке.

– Это истинная революция, – так назвал Геббельс костры из книг, пылавшие по всей Германии. – Революционер должен уметь делать все. Он должен быть одинаково велик как в искоренении нечисти, так и в создании непреходящих ценностей.

Власти на местах решили проявить инициативу и оказаться революционнее самых революционных берлинских революционеров. Баварская полиция, например, – "по требованию общественности" – признала неблагонадежными книги Боккаччо, Казановы, Бальзака, Гюго, Золя и Шоу.

Когда десятого мая вспыхнули костры из книг на главных площадях прославленных университетских городов, мир содрогнулся от ужаса. Провозглашение Боккаччо опасным для нацистского режима заставило мир смеяться. Горек был этот смех...

13

Публичное уничтожение книг постепенно сменилось уничтожением тайным; этим благородным делом занялись пожарные команды, трудившиеся в поте лица под присмотром гестаповцев. День ото дня пополнялись "шкафы с ядами" – термином, заимствованным из аптечного обихода, окрестили секретные хранилища, где содержалась марксистская и антифашистская литература. На дверях этих хранилищ красовались таблички: "Смертельно для нации"; даже допущенные имели право читать книги из этих "ядовитых шкафов" не иначе как в перчатках.

Тем временем в противовес черным спискам стали составляться "белые списки" – перечень рекомендованной для чтения литературы, перечень книг, признанных образцовыми для воспитания немецкого духа. Художественная проза была представлена там прежде всего "гениальным" романом доктора Иозефа Геббельса "Микаэль", в котором автор высказал свои самые сокровенные мысли. Вот некоторые из его афоризмов: "Интеллект опасен"; "Меня тошнит от любого печатного слова"; "Мировоззрение? Что это еще за реакционное понятие?"

9 Зак. 2390

Вслед за Геббельсом в белом списке шли другие "видные писатели новой Германии". Велика ли беда, что их никто не знал?! Все тот же Руст сказал про них: "Хотя эти писатели пока еще ни за границей, ни внутри страны не известны, германский народ несомненно оценит выбор своего правительства по заслугам".

И народ оценил: никто не захотел читать слащавые стишки новоявленного поэта – вождя фашистской молодежи Бальдура фон Шираха и его собратьев по перу.

Тогда была проведена неделя, а потом – и несколько месячников германской книги, когда в знак доказательства своей лояльности режиму каждый немец обязывался приобрести хотя бы одну книгу из белого списка. Залежавшийся товар, естественно, разошелся. Это было объявлено на весь мир как "новое свидетельство неслыханной тяги немецкого народа к знаниям в условиях национал-социалистического государства".

В белом списке оказались не только лакействующие графоманы; значилось там и несколько известных имен. Среди них был и действительно крупный немецкий поэт Рудольф Биндинг. Опьянев от свалившегося на него счастья, он опубликовал холуйское открытое письмо, где клялся в своей преданности фашистскому режиму и восклицал: "Мы – немцы, зачем нам быть благородными?!"

В белый список попал и известный прозаик Оскар Мария Граф. Своевременно предупрежденный о выдаче ордера на его арест, он бежал. Все книги и рукописи Графа были конфискованы, сам писатель укрылся в Вене. Там он с удивлением узнал, что его признали лояльным. В ответ на это он опубликовал перепечатанное десятками газет разных стран страстное и гневное письмо-протест, красноречиво озаглавленное "Сожгите меня!":

«По сообщению "Берлинер Берзенкурьер", я включен в белый список писателей "новой Германии", и все мои книги, за исключением моей основной работы "Мы – пленные", рекомендуются к чтению!

Выходит, что я призван быть одним из выразителей "нового немецкого духа"!

Ума не приложу – чем заслужил я такое бесчестие... Вся моя жизнь, все мое творчество дают мне право требовать, чтобы мои книги были преданы чистому пламени костра, а не попали в окровавленные руки коричневых банд и не проникли в их прогнившие мозги!

Жгите плоды немецкой творческой мысли! Она неугасима, как ваш позор!»

Хотя еще раньше Граф направил в Союз германских писателей заявление о выходе из Союза, присягнувшего на верность фашизму, нацистские газеты сообщили о том, что Граф исключен из Союза за письмо "Сожгите меня!". Тогда Граф опубликовал новое открытое письмо:

"Скажите-ка, господа, неужели вам не стыдно пускаться на такие трюки, чтобы доказать свою верноподданность нынешним властям?..

Вы называетесь союзом для защиты писателей. Кого же вы, собственно, защищаете? Тех, о которых вам верха сообщают, что они, как рекруты, считают хорошим все, что делается в Германии?.. А всякого, хоть сколько-нибудь свободомыслящего, вы помогаете оскорблять.

...С нами все честные люди, которые брошены в концлагеря и тюрьмы. С нами все, кто вынужден покинуть родину из-за своих взглядов. Может быть, вы предприняли что-нибудь для их защиты?

Вы пальцем не двинули против преследования ваших бывших коллег, а теперь вы ползаете перед власть имущими и позволяете унижать себя...

То, что осталось от Союза германских писателей, это люди, которые счастливы только тогда, когда их понукает деспотизм".

Заклейменный Графом Союз германских писателей в один день стал "самым многочисленным литературным объединением мира" – так, захлебываясь от восторга, писали фашистские листки. И немудрено: приказом Геббельса в него вдруг были введены свыше тридцати тысяч фашистских журналистов и чиновников министерства пропаганды. Из писателей, которых знал мир, осталось лишь несколько, и поначалу гитлеровцы ликовали, превознося свои завоевания в литературной среде. На одном из "идеологических совещаний" Геббельс орал: "С нами Герхарт Гауптман, с нами Бернхард Келлерман, Ганс Фаллада, Клара Фибих, Рикарда Хух!.."

Но они не были "с ними". Все эти годы они оставались на положении внутренних эмигрантов и не написали ни одной книги, которая оправдывала бы фашизм или хотя бы свидетельствовала об их лояльности к нему. Официальными писателями Третьей империи, гитлеровскими пропагандистами, они не стали. А о своем отношении к рейху Гауптман прямо высказался в своих терцинах, написанных в 1942 году:

Германия, великая страна,
Зловонной уподобилась трясине,
Где все, чем в мире славилась она,
Бесславно гибнет в липкой, смрадной тине.
Плодильня трупных мух, гнойник земной,
Для палачей Эдемом ставший ныне!..

14

Под этими словами могли бы подписаться и другие большие писатели Германии, которых Геббельс поспешил зачислить в свой актив. После войны, на первом Конгрессе немецких писателей в октябре 1947 года, Иоганнес Бехер имел полное право сказать: "Ни один выдающийся немецкий писатель не переметнулся на сторону нацизма". Нашлось всего 88 писателей, подписавших холопское послание Гитлеру под названием "Клятва верности и повиновения" – в их числе не было ни одного, кто имел хоть сколько-нибудь известное имя.

Зато вся, или почти вся, великая немецкая литература XX века оказалась в изгнании. На протяжении веков не раз были вынуждены покидать родину замечательные немецкие мыслители, ученые, поэты. Окончил свою жизнь на чужбине воинствующий гуманист XVI века Ульрих фон Гуттен. Вдали от родины жили преданнейшие, достойнейшие ее сыны – Генрих Гейне, Георг Форстер, Георг Бюхнер, Фердинанд Фрейлиграт, Георг Гервег и многие, многие другие.

Но никогда еще не было так, чтобы в эмиграции оказалась почти вся немецкая литература, да, пожалуй, – и вся культура. Причем уехали не только те, кому непосредственно грозил арест, не только те, чьи книги сжигались на кострах, но и все, кто не мог смириться с подавлением духовной свободы: Генрих Манн, Томас Манн, Лион Фейхтвангер, Арнольд Цвейг, Бертольд Брехт, Эрих Мария Ремарк, Альфред Деблин, Эгон-Эрвин Киш, Людвиг Ренн, Анна Зегерс, Бруно Франк, Леонгард Франк, Фридрих Вольф, Иоганнес Бехер, Эрнст Толлер, Эрих Вайнерт, Альфред Керр, Вилли Бредель, Теодор Пливье, Альфред Курелла, Бруно Фрей – всего свыше двухсот пятидесяти писателей, книги которых были известны всему читающему миру. Вместе с ними покинули родину такие ученые, как Альберт Эйнштейн и Макс Борн, такие художники, как Георг Гросс и Оскар Кокошка, такие композиторы, как Арнольд Шенберг и Фриц Крейслер, такие режиссеры, как Макс Рейнхардт и Эрвин Пискатор, такие дирижеры, как Димитриос Митропулос и Отто Клемперер, такие артисты, как Марлен Дитрих и Элизабет Бергнер.

"Когда народы вынуждены молчать, за них говорят их книги", – сказал, прибыв в эмиграцию, Генрих Манн.

"Когда принуждены молчать книги, начинают говорить камни", – продолжил мысль Г.Манна эмигрировавший во Францию известный немецкий романист и публицист Герман Кестен. И добавил – с абсолютной убежденностью в правоте своих слов: "Песнь поэта переживет бред немецкого радио".

15

10 мая 1934 года, в первую годовщину берлинского аутодафе, в Париже открылась совершенно необычная выставка. Ее организовал специальный международный комитет, в который входили Ромен Роллан, Герберт Уэллс, Бертран Рассел, профессора Ланжевен, Ласки, Холдейн, лорд Марлей и другие известные писатели, ученые и общественные деятели. Выставка носила название "Немецкая свободная библиотека": на ней были представлены книги немецких и зарубежных писателей, которые сжигались и запрещались в фашистской Германии.

Целый месяц с утра до вечера перед зданием, где размещалась выставка, вытягивались нескончаемые цепочки людей, пришедших своими глазами увидеть то, во что отказывался верить разум, и продемонстри-

ровать свою солидарность с изгнанной, но не сломленной немецкой литературой. На обугленные, полусожженные книги, чудом избежавшие полной гибели в огне фашистского костра и с риском для жизни вывезенные из Германии, парижане клали букетики весенних цветов...

В этот день такие же выставки открылись во многих столицах мира. Английская прогрессивная общественность учредила 10 мая 1934 года в Лондоне "Общество друзей сожженной книги", которое стало выпускать в карманном формате произведения изгнанных писателей и нелегально переправлять их в Германию. Десятки чешских книгопродавцев украсили в этот день витрины своих магазинов запрещенными книгами, и каждая из них была обвита кумачовой лентой с надписью: "Сожжена в Германии". От имени писателей-демократов всех стран Роллан обратился к своим немецким коллегам-эмигрантам: "Да, мы с вами – с вами, с лучшей частью Германии, с угнетенной, изгнанной, но непобедимой Германией, которая страдает, но продолжает бороться".

Реакция мировой общественности на средневековые аутодафе в "просвещенной" Германии, на травлю немецкой литературы привела гитлеровцев в ярость. Геббельс лично проклял писателей-эмигрантов, обозвал их "предателями нации", людьми, "плюнувшими в душу своего народа", и предрек им творческое бесплодие за то, что они "оторвались от родной почвы".

"Тупоумные господчики, претендующие на роль защитников культуры, – ответил ему Генрих Манн, – не учли, что мы захватили с собой могучее орудие распространения правды: немецкий язык... Лучше быть унифицированным, чем изгнанным, – такое рассуждение приемлемо еще с грехом пополам для банкира, но никак не для писателя. Бесчестие делает писателя непригодным для его профессии. Тот, кто не ощущает этого бесчестия или мирится с ним, просто гибнет для литературы, его произведения будут бездейственны, бессильны... Литература может существовать лишь там, где дух становится силой, где он не отрекается от своего могущества, не склоняется перед враждебными ему силами".

И действительно, в эмиграции, где дух немецкой литературы не был сломлен и где он стал боевой силой, появились такие книги, как "Изгнание", "Братья Лаутензак", "Лже-Нерон" Лиона Фейхтвангера, "Воспитание под Верденом" Арнольда Цвейга, "Юность короля Генриха IV", "Зрелость короля Генриха IV" Генриха Манна, "Иосиф и его братья", "Лотта в Веймаре" Томаса Манна, "Седьмой крест" и "Транзит" Анны Зегерс. В условиях же духовного гнета и свирепого гестаповского террора даже крупные немецкие писатели, оставшиеся в фашистской Германии, не создали ни одного произведения, достойного их таланта.

Книги, сочиненные "подававшими надежду" гитлеровскими писателями, сейчас читают только историки и неонацисты.

16

Не все, однако, смогли эмигрировать и не все этого хотели. Несмотря на ужасы первых месяцев гитлеровского господства, еще трудно было в полной мере предвидеть, что предстоит впереди. Некоторые писатели, журналисты, деятели культуры решили остаться в Германии, чтобы разделить общую участь со своим народом и продолжать борьбу, приспособившись к условиям, которые создались в Германии.

Их судьба оказалась трагичной. После зверских пыток был повешен в тюремной камере выдающийся революционный поэт Эрих Мюзам, – некогда он был активным деятелем Баварской Советской Республики, восторженно приветствовал русский Октябрь, мужественно боролся с милитаризмом и фашизмом. Гитлеровцы заставляли его покончить с собой, но он категорически отказался и геройски принял мученическую смерть. За одно лишь хранение томиков его стихов виновного ожидал расстрел по приговору военного трибунала.

Покончил самоубийством, не выдержав пыток, писатель Эрих Барон... Смерть от рук палачей нашли писатели Рудольф Краус и Фите Шульце... Опознанный в поезде, был арестован один из редакторов боевого демократического журнала "Вельтбюне" писатель и публицист Курт Тухольский, чьи сатирические стихи, фельетоны, новеллы, статьи беспощадно разоблачали милитаризм, варварство, социальную демагогию. Видный юрист, получивший докторскую степень за серьезную диссертацию по гражданскому праву, он с особой злостью издевался над германской юстицией. Это он перефразировал знаменитый афоризм: "У каждого народа такие судьи, каких он заслуживает"...

После захвата власти гитлеровцами Тухольский публично заявил, что будет непримиримо бороться с фашизмом. В тюрьме его подвергли изощренным, унизительным пыткам. Из окна своей камеры он видел, как жгли самую знаменитую его книгу, созданную вместе с выдающимся художником, создателем фотомонтажа Джоном Хартфильдом, – "Германия, Германия превыше всего".

Тухольскому помогли бежать и укрыться в Швеции. Но к этому времени он был уже и морально и физически раздавлен. Несколько месяцев спустя Тухольский закрылся в своей комнате на замок и принял яд.

17

"Охота за ведьмами" в искусстве не прекращалась ни на один день.

Ушел со своего поста президент Прусской академии художеств Макс Либерман, один из самых крупных немецких живописцев, положивший начало целому периоду в истории искусства Германии. Изде-

вательские выпады фашистских "искусствоведов" сломили его: он тяжело заболел. Уже на смертном одре он получил приказ "Рейхскультуркамеры", запрещавший ему под страхом уголовного наказания заниматься живописью или каким-либо другим видом искусства.

Не выдержав насмешек и гонений, тяжело заболел и вскоре умер другой выдающийся немецкий художник – скульптор и график Эрнст Барлах. Незадолго перед тем группа саксонских художников попыталась отметить его юбилей. Это было объявлено выпадом против немецкого духа. Инициаторов отстранили от преподавательской и общественной деятельности, а их произведениям закрыли доступ на выставки.

Талантливый художник Кирхнер, которому грозила голодная смерть, покончил самоубийством...

Кете Кольвиц забрасывали анонимными письмами с обещаниями изжарить ее на медленном огне. Ей не могли простить не только ее искусство, но и ее призыв: "Помогите России!", ее восторженные отзывы о Москве, где однажды она провела целый месяц. Это было еще до того, как фашисты пришли к власти. Вместе с Теодором Драйзером, Диего Риверо, Анри Барбюсом и другими деятелями мировой культуры она была гостем Всемирного конгресса друзей Советского Союза. "Москва, ее воздух, все было чудесно, – писала она в газетной статье, возвратившись домой. – Как много прекрасных часов и дней провела я с нашими московскими друзьями! Мы чувствовали с ними себя как нечто единое целое..."

И больше того! В дни, когда фашизм уже свирепствовал вовсю, Кете Кольвиц не побоялась принять у себя корреспондента "Известий" Дмитрия Бухарцева и дать ему интервью. Она откровенно сказала московскому журналисту, что нет ни малейшей надежды представить публике новые свои работы, что искусство ее запрещено и что сама она обречена фашистским режимом на внутреннее изгнание.

Ответом на это интервью был обыск в ее квартире и разгром мастерской. Под угрозой концлагеря фашисты требовали, чтобы она публично опровергла свое интервью, появившееся на страницах "Известий". С тех пор в сумочке Кете Кольвиц всегда лежала ампула сильнодействующего яда: в любой момент художница ожидала ареста.

Но угрозы не побудили ее отказаться от своих взглядов, купить призрачный покой ценой измены и малодушия.

Один журналист, любивший ее искусство стойко и преданно, написал статью в форме открытого письма Герингу и Геббельсу. Стремясь ее защитить, он утверждал, что она всегда стояла далеко от политики. Прежде чем отправить статью в газету, он показал ее Кете Кольвиц.

Художница решительно отказалась от такой защиты.

– Если верно, – сказала она, – что тысячи людей возмущены нападками на меня, то они изменят ко мне свое отношение, узнав, что я признана этим режимом. Нет, нет, я хочу, я обязана быть с теми, кого прес-

ледуют и карают. Материальные трудности сейчас есть нечто нормальное. Столько людей страдают – мне не пристало жаловаться на лишения, которым подвержены тысячи немцев.

В тех трагических условиях, когда ломались даже сильные, даже не раз прошедшие через суровые испытания, она не утратила достоинства, не отступила от своих идеалов. Однажды пришло письмо от одного фашистского литератора: он задумал книгу – ответы ста художников на его вопросы. Среди этих ста была и она, но в любезном сопроводительном письме будущий автор книги посоветовал ей сменить ателье художника на кабинет профсоюзного функционера, поскольку ее "мазня" – это "искусство водосточной канавы", омерзительное и тошнотворное.

Вот как ответила ему художница: "Омерзительное, вульгарное, бесстыдное, тошнотворное, насколько я знаю, никогда не считалось искусством, но в разные времена по-разному толковались сами эти понятия – омерзительное, вульгарное и бесстыдное... Не считаю себя достойной быть причисленной к сотне избранных вами, но могу с уверенностью сказать: готова ответить за любое свое произведение".

18

В творчестве лучших деятелей немецкого искусства гитлеровцев не устраивало все: их стремление к правде, обличение уродств окружающей их действительности, художественный поиск, их творческая индивидуальность, культура, интеллигентность, присущий им дух свободы и независимости и в искусстве и в жизни.

Было ясно, что эти художники никогда не станут послушными солдатами гитлеровского "культурного вермахта", и уже одно это обрекало их на безжалостный приговор. «Пора окончательно избавиться от вонючего искусства этих дегенератов, – писал фашистский листок "Новая литература", – которые одуряют наш народ, осмеивают все, что для него свято. Нахалы, безнаказанно разрушавшие национальные устои и насаждавшие дух большевистско-нигилистического снобизма, должны, наконец, почувствовать карающую десницу»...

В то самое время, когда "карающая десница" вышвыривала "дегенератов" из искусства, а то – и из жизни, уже лезли со всех сторон, расталкивая друг друга, "художники для народа", как именовала их фашистская пропаганда, – спешили занять освободившиеся места. Выставки, художественные салоны, стены общественных зданий заполонили рыночные пейзажи, белокурые красотки, размалеванные портреты "чистокровных арийцев" с воловьими мускулами.

На вернисажи гитлеровских "дарований" широко приглашалась пресса. Один иностранный журналист поделился своими впечатлениями: "Это искусство без всякой примеси таланта, совести и чести. Назвать эти

полотна малярными было бы оскорблением для незамысловатого, но во всяком случае честного ремесла маляра".

Казалось бы, фашисты с их культом разрушения, с их бесчеловечной жестокостью в политике должны были бы и в искусстве любить дисгармонию, мистику, экзальтацию. Но они яростно боролись с "отклонениями от нормы", они только и делали, что кричали о "здоровом", "ясном", "трезвом" искусстве. Первая же фашистская государственная премия была присуждена молодому лакействующему живописцу Гансу Листу за то, что он "дал картины такой формальной и тематической ясности, что их без всякого труда может понять всякий непосвященный". "Еще бы! – комментировал эту награду выдающийся художник Оскар Кокошка, сумевший сбежать из гитлеровского ада еще до того, как штурмовики разгромили его мастерскую. – Когда гиена берет в лапы кисть и палитру, тематической ясности ее картин можно только позавидовать".

19

Но окончательная расправа с художниками и с их творчеством в гитлеровском рейхе все откладывалась. В то время, как были сожжены на костре, изъяты из библиотек, объявлены вне закона тысячи книг прогрессивных писателей Германии и всего мира, в то время, как авторы этих книг либо сидели в тюрьме, либо были вынуждены спасаться бегством, многие "неприемлемые" полотна продолжали оставаться в экспозиции или в хранилищах музеев, а "неприемлемые" художники – целы и невредимы – жили, дрожа от страха, в своих квартирах.

Создавалось впечатление относительного благополучия. Казалось, художников минует чаша, которую принуждены были испить их собратья-литераторы.

Более того, появились признаки либерализации. В актовом зале Берлинского университета состоялся публичный митинг, на котором выступили секретарь столичного фашистского союза студентов Фриц Гипплер и один из видных функционеров союза художник Отто Шрайбер. Они говорили об опасности, которая угрожает искусству из-за того, что "на поверхность поднялись бездарности, жалко копирующие натуру, прикрывая свою беспомощность воплями о доходчивости их искусства". Ораторы выступали против догм в художественном творчестве, против "реставрации вильгельмовского академизма", за мастерство.

Тотчас поползли слухи, что Гитлер сожалеет о разладе с Барлахом, Нольде и другими крупными художниками, что он даже повесил у себя дома несколько их картин, "позаимствованных" из национальной галереи, и что вообще он – друг художников, ибо сам когда-то писал акварели и даже дважды пытался поступить в Венскую академию художеств (где, кстати, провалился – "по недостатку способностей", как сказано в протоколе приемной комиссии).

Как бы в подтверждение этих слухов была открыта выставка тридцати немецких художников, среди которых были и Барлах и Нольде. Директор Национальной галереи профессор Шардт воспользовался новым поворотом событий и опять повесил на видные места полотна опальных художников, снятые было по приказу "свыше"...

В условиях непрекращавшейся травли передовых деятелей культуры, подавления любого живого слова, любого проблеска мысли все это было загадкой, сбивавшей с толку и порождавшей множество самых невероятных домыслов.

Но вскоре загадка разрешилась и все стало на свои места. Игра в либерализм явилась следствием грызни между двумя гитлеровскими главарями – Розенбергом и Геббельсом. Проведение "культурной акции" с самого начала находилось в руках Розенберга. Чтобы его скомпрометировать, для достижения своих личных интриганских целей, Геббельс решил противопоставить этой акции новую политику в искусстве. Он создал даже специальные общественные организации с возвышенно-громкими названиями (одна из них, к примеру, называлась "Сила через радость"), расставил всюду своих людей (Гипплер и Шрайбер как раз и были ставленниками Геббельса) и старался, заигрывая с интеллигенцией, показать "отрицательные стороны" похода Розенберга на культуру.

В этой грызне быстро победил Розенберг – его политика была яснее, проще, четче и, главное, доступнее пониманию фюрера. Да и сами пауки примирились, поскольку никаких коренных противоречий между ними не было и каждый из них занимал вполне почетное место у фашистского пирога. Тех же, кто всерьез поверил в геббельсовские посулы, кто не разглядел ловушки в потоке трескучих слов фашистских пропагандистов, ждала расплата.

Приказом рейхсминистра Фрика "выставка тридцати" была закрыта, большинство ее организаторов и участников попали в тюрьму. Был арестован и профессор Шардт, успевший – в довершение к своим прежним грехам – устроить еще выставку известного художника Франца Марка. Ему с трудом удалось бежать. Несколько недель он скрывался в лесах, пока наконец не перешел австрийскую границу.

Полоса заигрывания прошла. Считаться стало не с кем. Любые компромиссы только мешали. "Либеральный" Геббельс заявил, что "немецкая культура освободилась от векового засилья еврейского духа" и что "настала пора сделать еще один шаг и вбить в могилу прошлого осиновый кол".

"Мы выставим, – заявил Гитлер, – для всеобщего обозрения стряпню этих пачкунов, сидевших на шее у народа, и пусть каждый увидит, на что шли его трудовые гроши. Это будет самый беспристрастный и беспощадный суд – суд миллионов".

Начинался последний акт трагедии – завершающий этап разгрома искусства в фашистской Германии.

Была объявлена кампания чистки национальных музеев и художественных собраний от произведений "выродившегося искусства". Специальным комиссиям, в которые входили нацистские бонзы высшего и среднего калибра, было поручено прочесать запасники и после проверки их содержимого составить "черные списки". В эти списки попало несколько сот художников и свыше 13 тысяч картин, скульптур, акварелей, рисунков, эстампов.

Часть из них гитлеровские главари отобрали для своих личных коллекций. Другие были предназначены к бесславному уничтожению. А семистам тридцати картинам оказали самую высокую честь: их выставили на публичное осмеяние в помещении Мюнхенского археологического института.

Открытие этой беспримерной в истории выставки состоялось 19 июня 1937 года. В этот день газеты оповестили мир о том, что в Мюнхене "начинается открытый процесс общественного презрения".

В узких галереях, среди гипсовых муляжей и экспонатов паноптикума, были выставлены самые лучшие полотна самых лучших современных немецких художников из самых лучших музеев. Их развесили впритык друг к другу, от пола до потолка. Света в галереях почти не было – окна были на три четверти прикрыты специальными занавесями. Вместо подписей под многими картинами были прибиты издевательские, циничные, подчас нецензурные изречения.

"Немцы! – патетически возвестил по радио Геббельс. – Родина зовет вас на суд! Посетите эту выставку и вынесите свой приговор".

На открытии выступил президент Имперской камеры искусств профессор Адольф Циглер. Он имел репутацию почтенного художника, берегущего традиции и знающего цену мастерству.

Вот что он сказал:

"С чувством глубокого отвращения открываю я эту выставку уродств, купленных музеями за народные гроши. Увы, это далеко не вся мерзость, которая есть в германских музеях: чтобы притащить сюда весь этот мусор, не хватило бы и десяти поездов. Но мы очистим наши сокровищницы от этой падали... Разве старый фронтовик не ужаснется, глядя на эти картины, где оплевывается его подвиг? Разве можно допустить, что немецкая мать предстанет не с одухотворенным, а с уродливым, искаженным гримасой страдания лицом? А чего стоят картины, высмеивающие христианские символы – все, что так дорого для немецкого народа. У меня просто нет слов, чтобы выразить свое негодование к этим презренным холопам международного сионизма... Мы призовем к ответу не соблазненных, а соблазнителей. Их будет судить немецкий народ. Нет ничего выше такого суда. Фюрер возмущен творчеством этих подонков, и народ может полностью доверять своему фюреру".

Успех превзошел все ожидания. До сорока тысяч посетителей ежедневно толпились в полумраке средневековых мюнхенских галерей. Они надрывались от хохота, глядя на страдальческие глаза раненых воинов, осиротевших детей, поседевших от горя матерей, нищих, вымаливающих подаяние, калек, вышвырнутых с работы "за ненадобностью", – все это были герои полотен, на которых жизнь изображалась такой, как есть, – трагической и жестокой...

Прокуроры сменялись на этом чудовищном судилище каждый час. "Пусть повесят художников рядом с их картинами, – вопил дежурный штурмовик, загримированный под рядового посетителя, – чтобы каждый немец мог плюнуть им в лицо. Пусть те, кто покупал эту гниль за народные деньги в то время, как тысячи людей голодали, заплатят теперь из своего кармана!" "Судьи" отвечали на этот "живой глас народа" гулом одобрения и злобными выкриками. Из задних рядов через головы толпившихся в картины летели яблочные огрызки, камни, гвозди, ножи.

И лишь немногие пришли сюда, чтобы попрощаться со своими любимыми произведениями.

21

А тем временем в нескольких шагах от этой "камеры ужасов" срочно возводилось монументальное здание "Германского дома искусств" – здесь предполагалось собрать произведения, отвечающие требованиям "истинно арийского духа". По всей стране выискивались полотна никому не ведомых художников – плоские по мысли, беспомощные по исполнению. Портреты "великого фюрера"... Примитивные иллюстрации к его лозунгам... Сусальные олеографии... Сахариновые пейзажи...

И все же накануне открытия из четырехсот отобранных картин пятьдесят было изъято особой комиссией – "за большевистские тенденции"...

На открытие прибыл Гитлер. Его речь была полна угроз по адресу художников, которые не желали прославлять нацистский рай: "Либо эти так называемые художники страдают зрительными недостатками, и тогда Министерство внутренних дел должно принять меры, чтобы помешать их размножению, либо они не лояльны, и тогда о них позаботится уголовный кодекс".

Таким образом, любому художнику, чье искусство не угождало фашистам, предстояло выбирать между стерилизацией и тюрьмой.

Казалось, что, какое бы то ни было, даже самое пассивное, сопротивление фашизму в искусстве сломлено, подавлено, уничтожено. Одни художники были брошены за решетку, другие эмигрировали, третьи подчинились своим гонителям и тем самым обрекли себя на творческое бесплодие. Лишь считанные единицы – например, Кете Кольвиц – по не-

объяснимой случайности сумели избежать всех этих напастей и продолжали работать для потомков, живя на скромные сбережения и помощь друзей.

Но злобные угрозы Гитлера явно свидетельствовали о том, что творческие силы немецких художников не иссякли, что дух сопротивления еще жив.

Чтобы нанести по нему новый удар, был издан закон, официально запрещавший критику в области искусств. Геббельс возвестил о нем на торжественном юбилее в зале Берлинской филармонии, где отмечалась "круглая дата": трехлетие Главного управления по делам литературы, театра, музыки и изобразительных искусств, сокращенно именовавшегося "Камерой культуры".

Геббельс говорил о "разрушительных и губительных последствиях критики", нападал на "юнцов", которые осмеливались высказывать свое мнение о "произведениях опытных мастеров, получивших положительную оценку руководителей национал-социалистической партии". «Мы решили заменить, – кричал он, – никому не нужное и разлагающее словоблудие скупыми описательными отчетами о произведениях искусства. Слово "критик" навсегда вычеркивается из словаря. Вводится звание "докладчик по искусству". В докладчики допускаются лица не моложе тридцати лет. Их задача – реферировать произведения искусства. Судить их будет фюрер, докладчик же должен донести приговор этого суда до народа».

На следующий день во всех газетах большая группа "бывших критиков", ныне – "кандидатов в докладчики", бурно приветствовала это "мудрое решение". Оправдывался бессмертный афоризм Гейне: "Если собаке надеть намордник, она начнет лаять задом"...

22

В Берлинском доме искусств ежегодно устраивались так называемые "директивные" выставки – смотр образцовых произведений фашистского искусства. Каждый "добропорядочный немец и сознательный гражданин" обязан был посещать их, чтобы в точности знать, чем надо ему восхищаться. Под началом гитлеровских чиновников и примерных учеников из "Гитлерюгенд" сотни организованных экскурсантов, жаждущих приобщиться к "истинному" искусству, часами простаивали в очередях. И восхищались они все тем же: гигантскими портретами своего фюрера в полный рост, белокурыми арийками, богатырями-оптимистами, демонстрирующими свои образцовые зубы на фоне индустриального пейзажа...

На одну из таких выставок попали работы молодого талантливого художника Гейнца Кивица, который незадолго до этого эмигрировал за границу. (При царившей тогда в Германии неразберихе случалось, что

соответствующие гитлеровские органы узнавали об этом с большим опозданием.)

Художник ответил открытым письмом в зарубежных газетах; немецкие подпольщики-антифашисты распространяли это письмо среди экскурсантов.

Гейнц Кивиц писал: «Я не желаю быть признанным теми, кто сегодня управляет Германией, кто загоняет искусство в казармы, кто растаптывает его сапогом невежд. Все протестует во мне, когда я вижу, как насилуется искусство, как веселенькими, красивенькими героическими рисунками стараются прикрыть уродливую рожу войны.

Фашисты лихорадочно роются в своей картотеке, надеясь найти какой-нибудь жалкий талантишко, и – не находят. Они готовы дорого заплатить, думая, очевидно, что гениев можно купить за деньги.

...Подлинное искусство вырастает из утверждения жизни, из любви к человеку. Искусство враждебно тирании. Смерть, ненависть, нужда – таковы "ценности" фашизма. Наци прокламируют принцип фюрерства; они истребляют свободу мысли; народ они объявляют безмолвной толпой, лишенной прав и имеющей только обязанности.

Но искусство связано с народом. Оно будет признано той Германией, о которой мечтали величайшие германские художники, – Германией народной, республиканской, подлинно демократической».

Картины Кивица сняли с экспозиции. Вчера еще они выдавались за образцовые. Сегодня – стали "мерзкой пачкотней".

23

Разделавшись с современным немецким искусством, гитлеровцы принялись за отечественных классиков и за иностранцев.

Германские музеи обладали ценнейшими коллекциями живописи, скульптуры, графики, представлявшими все эпохи, страны и школы. После набега фашистских "искусствоведов" эти коллекции сильно поредели: все, что отклонялось от нацистского культурного стандарта, было объявлено упадочным и зловредным.

В своем страхе перед великой силой искусства гитлеровцы дошли до того, что издали закон "О конфискации произведений упадочного искусства". Его подписали Гитлер и Геббельс. По этому закону создавались специальные комиссии, которые имели право безвозмездно изымать "упадочные" произведения не только из музеев, но и из частных собраний. Никаких признаков "упадочности" сообщено не было, так что комиссии, в которые входили гитлеровские партийные шефы, гестаповцы и специалисты, получили право чинить узаконенный разбой.

Вскоре стали поступать сведения о жертвах. Честь открыть новый список преступников в искусстве выпала на долю Ван Гога и Сезанна – их объявили представителями "дегенеративной живописи". Все фран-

цузские импрессионисты получили кличку "развратителей сознания". Рембрандт был зачислен в "художники гетто", Пикассо – в "диверсанты от искусства" и в "агенты культурбольшевизма".

Была выброшена из музея картина крупнейшего художника немецкого средневековья Кранаха "Юдифь и Олоферн" – комиссию не устроил "антиарийский сюжет". А работы известного немецкого художника XVIII столетия Филиппа Отто Рунге даже не успели вынести из хранилищ; рассвирепевшие "искусствоведы" изорвали их в клочья лишь за то, что для некоторых картин ему позировала жена Полина – "весьма сомнительная арийка"...

Изъятые из музеев и частных собраний картины свалили в заводском сарае на окраине Берлина. Ждали высочайшего сигнала к уничтожению. Но тут некоторым картинам улыбнулось счастье.

У Германии не было иностранной валюты, что привело к катастрофическому падению курса марки. Кому-то из банковских чиновников пришла в голову мысль пополнить оскудевшую германскую казну за счет продажи картин зарубежным покупателям.

Выхода не было: с предложением финансистов пришлось согласиться. Это спасло жизнь многим замечательным произведениям искусства.

Но, даже находясь в жестоких финансовых тисках и пойдя на распродажу картин вместо того, чтобы насладиться эффектным зрелищем их публичного сожжения, фашисты не смогли извлечь из этого прибыль. Бесценные сокровища сбывались по дешевке – гитлеровцам казалось, что это унижает память художников, дискредитирует их картины. На самом же деле это лишний раз дискредитировало мракобесов, кричавших о "неслыханном расцвете искусства" в Третьем рейхе.

Слух о распродаже за гроши коллекций немецких музеев с быстротой молнии облетел весь мир. Кливлендский музей в США предложил тысячу марок за одну из лучших картин Рембрандта "Юнону" – она была гордостью Дрезденской галереи. Такую сумму было неловко предлагать даже молодому художнику средней руки, но фашистский директор галереи ответил: "Тысячу марок за эту дрянь? Я отдаю ее за девятьсот".

Вместе с "Юноной", приплатив еще совершенно ничтожную сумму, Кливлендский музей забрал из Мюнхенской галереи единственное в мире собрание средневековых швабских мастеров. Раньше оно занимало целый отдел галереи – "Немецкая пластика XV столетия". Теперь оно стало "никому не нужным": гитлеровцы не обнаружили там все того же самого арийского духа.

24

Весной 1939 года в Швейцарию со всего света съехались продавцы картин, антиквары, банкиры, меценаты, представители музеев и галерей.

В двух городах – Цюрихе и Люцерне – проходил аукцион, на котором распродавались картины современных художников из собраний немецких музеев. Шла бешеная подготовка к войне, и гитлеровцам срочно была нужна валюта для закупки стратегических материалов за рубежом. Это вынудило их пойти на публичную массовую продажу картин, сделавшую их посмешищем в глазах всего мира.

Так разъехались по разным странам спасенные с помощью "выкупа" от казни десятки работ Гогена, Ван Гога, Модильяни, Матисса, Пикассо, Паскина, Брака, немецких художников Нольде, Марка, Гросса, Кокошки, Дикса, Барлаха, Либермана и многих других.

Но и после всех этих "мероприятий" в захламленном сарае на берлинской окраине продолжали валяться тысячи замечательных произведений искусства. Продажа картин требовала времени, а гитлеровцам не терпелось избавиться от них как можно скорее, словно они жгли им руки.

Агенты Розенберга сумели провернуть в Париже чрезвычайно выгодный обмен с торговцем картинами Гюставом Рохлицем: заполучив портрет бородатого мужчины "арийского типа" работы неизвестного итальянского мастера XVI века и натюрморт неизвестного фламандца, они отдали за эти "шедевры" одиннадцать "бездарных" полотен: три – Матисса, два – Пикассо и по одному – Ренуара, Сислея, Дега, Коро, Сезанна и Брака.

Однако богатства немецких хранилищ и разграбленных ("в порядке конфискации") частных собраний были поистине неисчерпаемы: как ни расправлялись новые правители Германии с ее национальным богатством, ему все еще не видно было конца. Некоторые полотна – увы, считанные единицы – кто-то с опасностью для жизни сумел выкрасть и переправить за границу. В Лондон прибыли искромсанные ножами картины Ренуара и Пикассо. В Швейцарию попало разрезанное на части каким-то эсэсовцем полотно Кокошки "Беженцы"...

Наконец, фашистам надоело возиться с картинами, от которых они имели мало денег, зато множество хлопот. 1004 произведения живописи и 3825 графических листов были тайно приговорены к сожжению. Руководить казнью поручили лейб-фотографу Гитлера профессору Генриху Гофману.

Профессор не отважился на публичное аутодафе, как это было с книгами в памятный вечер 10 мая 1933 года. Ночью, по-воровски, в закрытых грузовиках, обреченные на гибель картины и рисунки были перевезены во двор Берлинской пожарной команды. Здесь, под присмотром бравых брандмайоров, их тайно сожгли. Казнь длилась несколько часов. Над прилегающими улицами и бульварами стелилась едкая гарь...

В огне погибло множество всемирно известных произведений, в том числе знаменитая "Война" Отто Дикса, купленная в свое время городом Дрезденом совместно с Дрезденской галереей. Об этой карти-

не фашистский ректор Академии искусств Мюллер кричал на всех "культурных" сборищах, что она "оскорбляет память героев и служит материалом для коммунистических пропагандистов": Дикс изобразил окопы после артиллерийского обстрела – убитых и раненых. Гитлеровцам же хотелось убедить будущих солдат в том, что на войне жертв не бывает...

Весь цинизм главарей фашистской шайки стал очевиден лишь после разгрома гитлеризма, когда распахнулись все двери, наглухо закрывавшие от постороннего взора частную жизнь претендентов на мировое господство. Истерически крича о "дегенеративном" искусстве, призывая громы и молнии на головы "развратителей сознания", увенчивая лаврами холуев и лизоблюдов, они сами все же понимали, что́ стоит прикарманить у народа, а что́ – не имеет никакой цены.

Во дворцах и виллах фашистских руководителей висели вовсе не картинки Ганса Листа и не их собственные портреты из свиного сала. Жилища Геринга украшали пять работ "дегенерата" Ренуара, картины Ван Гога, Дега, Матисса, Сезанна, Писсарро, Тулуз-Лотрека. Гитлер повесил в своих покоях полотна Гойи, Энгра, Ватто, – оказывается, их тайно подарили ему верноподданные руководители национальных музеев.

Когда германский фашизм доживал последние дни, пользуясь неразберихой майских дней сорок пятого года, гитлеровские бонзы рангом поменьше по примеру своих шефов растащили многое из того, что еще уцелело. Пропали холсты Тинторетто, Штука, Лейбля, Герарда Доу....

Наряду с печально знаменитой бомбежкой Дрездена в ночь на 14 февраля 1945 года, во время которой погибло 197 картин, в том числе знаменитое полотно Курбе "Каменотесы", это был последний страшный удар, нанесенный германским музеям фашизмом и развязанной им войной.

25

Из всех писателей, оставшихся в фашистской Германии, самая трагическая судьба выпала на долю Карла фон Осецкого, который на протяжении многих лет вместе с Тухольским редактировал "Вельтбюне".

То, что случилось с Осецким, могло произойти с любым его собратом по перу, не пожелавшим служить гитлеризму. Он принял удар на себя и стал знаменем писательского сопротивления. К этому времени фашисты уже расправились с книгами и принялись за их авторов. Но расправиться с Осецким оказалось труднее, чем гитлеровцы могли предположить.

Его имя в Третьем рейхе произносили только как ругательство.

И это понятно: всю жизнь он боролся против войны, за братство народов. Фейхтвангер назвал его "самым сильным и самым проницательным публицистом Германии", Роллан – "великим апостолом мира".

Осецкий познакомился с тюрьмой еще до прихода фашистов к власти – его отправила за решетку "беспристрастная" юстиция "демократической" Веймарской республики. Это случилось после того, как Осецкий вместе с другим писателем, известным летчиком и конструктором Вальтером Крейзером, написал статью "Какие ветры дуют в германском воздухоплавании", обличавшую самого министра рейхсвера Гренера в строительстве тайных военных аэродромов вопреки условиям мирного договора.

Несмотря на протесты немецкой общественности, к которым присоединились даже многие депутаты и бывшие министры, имперский верховный суд в Лейпциге приговорил Осецкого "за разглашение военной тайны" к восемнадцати месяцам тюрьмы.

"Приговор против Осецкого, – писал тогда Томас Манн, – вызвал у меня жуткие предчувствия. Невыносимо тяжело жить в стране, где с помощью юстиции заставляют людей молчать. Подавление открытой критики нужно предоставить фашистским диктатурам. Все то, что в нормальных обществах печатается открыто, там распространяется тайно. Приговор суда является не юридическим, а политическим актом, за которым стоит ненависть к правде, к общественному контролю".

Сам Осецкий был настроен более оптимистично. "Полтора года лишения свободы?! – восклицал он. – Это не так страшно, ибо что, в сущности, представляет собой свобода в Германии? Мало-помалу разница между заключенными и незаключенными стирается... Тот публицист, который в бурные времена прислушивается к голосу своей совести, знает, что над ним всегда висит дамоклов меч... Кто верит в нематериальную власть брошенного в мир слова, тот не станет вопить, когда оно, став плотью – в виде ли резиновой дубинки, шпицрутена или тюремной решетки, – рикошетом ударит в него".

Осецкий имел в кармане заграничный паспорт, но не уехал, чтобы не дать повод правительственной печати поднять шум по поводу "бегства изменника". Никто тогда, конечно же, не поверил бы в провокационную басню о предательстве Осецкого, в то, что он агент иностранной разведки. Никто бы не поверил, но клевета пошла бы бродить по свету.

"Не мое дело облегчать жизнь суду, – говорил Осецкий. – Они ничего не имели бы против, если бы я убежал. Но я не убегу". Вместо бегства он предпочел борьбу. Он начал кампанию за отмену своего приговора, разоблачая при этом бездушное и продажное правосудие. Но все жалобы и ходатайства были отвергнуты. Остались без ответа и призывы Международного Пен-клуба, Германской лиги защиты прав человека и других общественных организаций.

10 мая 1932 года наступил момент, когда Осецкий должен был отправиться в тюрьму. Перед тюрьмой собрались тысячи людей, чтобы

проститься с мужественным публицистом. Пришли видные общественные деятели, журналисты, художники и артисты. Пришли и всемирно известные писатели Лион Фейхтвангер, Леонхард Франк, Эрнст Толлер, Арнольд Цвейг, Эрих Мюзам, Эрнст Глезер, Герман Кестен. Митинг длился полтора часа. В ворота тюрьмы Осецкий вошел, сопровождаемый мощным "ура!". Еще здесь, на митинге, начали собирать подписи под прошением об отмене несправедливого приговора. Вскоре под этим прошением подписались более сорока трех тысяч человек и представители более семи тысяч общественных организаций.

Но не решение имперского суда, а декабрьская рождественская амнистия принесла ему кратковременную свободу.

В сердце захваченного гитлеровцами Берлина, на митинге в Союзе немецких писателей, он произнес одну из самых прекрасных своих речей, которую закончил словами: "Я ненавижу войну, я борюсь и буду бороться за свободу". Овация, потрясшая зал, заглушила доносившийся с улицы грохот пальбы.

Люто ненавидимый фашистами, чей звериный облик он раскрыл еще тогда, когда кое-кому они казались невинными овечками, Осецкий был снова арестован через два месяца после своего освобождения, в ночь поджога рейхстага, вместе со 130 другими берлинскими интеллигентами – очевидными врагами режима. Он был помещен сначала в крепость Шпандау. Потом – в лагерь Зонненбург. Потом – в Бергермоор. Потом – в Папенбург-Эстервеге...

Муки Осецкого длились пять лет.

На него натравливали собак. В него стреляли так, что пули пролетали в двух сантиметрах от его головы. Сотни раз ему угрожали убийством "при попытке к бегству". Его отдавали на перевоспитание уголовным преступникам – взломщикам и убийцам, которые издевались над ним под громкий смех эсэсовцев.

Обращались к нему не иначе как с кличкой "предатель". "Предатель Осецкий" – выкликали его перед строем арестантов. Несмотря на чисто арийское происхождение, на него орали: "Еврейская свинья!". Заставляли часами бегать, падать, подниматься, снова падать и снова вставать. Пьяные штурмовики преследовали его по пятам и исправляли его "ошибки" плетками и дубинками. Часто, распластанный на земле, Осецкий был не в состоянии подняться. Он лежал, не издавая ни звука, не протестуя, не демонстрируя палачам своих неимоверных страданий. Пиная его, штурмфюрер Барр вопил: "Ты, польская свинья, когда же наконец ты подохнешь?" Осецкий вставал, его снова били, а потом заставляли рыть себе могилу.

Его могли сломить физически, но не духовно. Когда после зверских истязаний молодой эсэсовец Фогт заорал: "Эй, ты, жидовская морда, что ты там писал в своих паскудных статейках?", Осецкий спокойно ответил:

— В тридцать втором году имперский суд рассматривал мое дело на закрытом заседании и обязал меня держать содержание осужденных статей в строжайшей тайне.

Однажды лагерь Зонненбург посетила группа англо-американских журналистов. Они получили возможность в присутствии эсэсовцев поговорить с Осецким. Измученный, раздавленный годами пыток, унижений и непосильного труда, Осецкий отвечал коротко и односложно, предпочитая молчание лжи. Он оживился только однажды, когда журналист Никкербоккер предложил ему прислать какие-либо книги. "Я буду вам благодарен, — сказал Осецкий, — если вы пришлете мне книги о пытках в средневековье". Эта фраза Осецкого через несколько дней облетела весь мир.

26

Еще в 1934 году в разных странах родилась идея добиваться присуждения узнику гитлеровского концлагеря Карлу фон Осецкому Нобелевской премии мира. Эту идею почти одновременно высказали французские писатели, американские ученые, английские общественные деятели. Альберт Эйнштейн писал, что "у Комитета по Нобелевским премиям впервые есть возможность совершить историческое дело, которое будет иметь важные последствия для мира во всем мире". Ему вторил Ромен Роллан: "Никогда еще у Нобелевского комитета не было такой возможности увенчать человека, доведшего борьбу за мир до мученичества".

Число организаций и лиц, поддержавших кандидатуру Осецкого, росло с каждым днем. Более тысячи из них имели по уставу официальное право предлагать свои кандидатуры. Но за Осецкого голосовали еще многие тысячи резолюций и писем, которые со всего света стекались в Нобелевский комитет. Хотя они и не имели формально никакой силы, но это был живой голос мировой общественности, и не прислушаться к нему было невозможно.

За премию Осецкому высказался Всемирный конгресс мира в Брюсселе, где четыре тысячи делегатов из тридцати пяти стран ответили получасовой овацией на возглас председательствовавшего французского министра авиации Пьера Кота: "Нобелевскую премию Осецкому!".

"Нобелевскую премию Осецкому!.." На языке тех лет это означало: "Смерть фашизму! Долой войну!"

Кандидатуру Осецкого поддержали почти все нобелевские лауреаты мира. Другие претенденты на эту премию сняли свои кандидатуры в пользу Осецкого. К ним присоединились шестьдесят девять депутатов норвежского стортинга, пятьдесят девять депутатов шведского риксдага, восемьдесят шесть членов английской палаты общин, сто двадцать семь французских депутатов и сенаторов, шестьдесят чехословацких

депутатов, почти все конгрессмены Соединенных Штатов, общие собрания профессоров Амстердамского, Пражского, Стамбульского университетов, профессора Сорбонны и Оксфорда... Открытое письмо Нобелевскому комитету подписали Генрих Манн, Томас Манн, Лион Фейхтвангер, Герберт Уэллс, Джон Б.Пристли, Бертран Рассел, Олдос Хаксли, Вирджиния Вулф и другие.

Ромен Роллан произнес слово в Париже: "В этот критический момент мир более, чем когда-либо, нуждается прежде всего в великих примерах самопожертвования, преподанных нам Осецким, а не в платонических речах теоретиков пацифизма". Швейцарский парламент принял резолюцию: "Выбор Карла Осецкого как лауреата Нобелевской премии мира станет протестом против диктатуры".

Сорок тысяч норвежцев в течение двух часов скандировали перед зданием стортинга имя Осецкого... Сотни телеграмм – иногда из двух только слов: "Премию Осецкому" – приходили в Осло ежедневно со всех концов света... Национальные комитеты защиты мира, научные и культурные общества, лиги защиты прав человека, партийные комитеты и конгрессы делегировали в Норвегию своих специальных представителей, обязывая их любым путем добиться встречи с членами Нобелевского комитета и лично высказать им требование своих организаций: "Премию Осецкому!".

27

И все же в 1935 году премия Осецкому присуждена не была. Гитлеровцы сделали все возможное, чтобы запугать Нобелевский комитет, чтобы оказать на него прямое и косвенное давление. Были пущены в ход шантаж, угрозы, клевета. В одной датской газете появилось даже фиктивное интервью с Осецким, который будто бы встретил журналиста Вольфа Юргенсона возгласом "Хайль Гитлер!" и заявил, что "свершившаяся в Германии революция поддерживается всем народом".

Сочиняя это интервью, гестаповцы явно перестарались. В статье Юргенсона Осецкий все время улыбался и даже "мило шутил". Больше того: он уверял, что решительно ни в чем не нуждается, что "отцовскую заботу", которая ему обеспечена в лагере, он "пожелал бы всем германским гражданам". И снова он улыбался, улыбался, улыбался... И делился своими планами: "Никуда из Германии я не уеду, потому что честно хочу начать все сначала, чтобы искупить свою вину... Ах, как жестоко я ошибался! Лишь сейчас я понял, что народ принял великую германскую революцию. Человек не вправе бороться со своим народом!"

После публикации этого интервью десятки иностранных журналистов, общественных деятелей и врачей пожелали увидеться с Осецким. Но ни один из них разрешения на свидание не получил. Фальшивка стала для всех очевидной. Ее цель раскрыла швейцарская газета "Националь цай-

тунг": "Это интервью сочинено, чтобы помешать присуждению Осецкому Нобелевской премии, чтобы заморочить головы тысячам людей, выдвинувших его кандидатуру. Из вожака борьбы против вооружения Осецкий внезапно превратился в сторонника милитаризма. Но нет, это ложь, он не стал нацистом. Он остался мучеником борьбы за мир и самым достойным кандидатом на Нобелевскую премию".

После того, как фальшивка была разоблачена, нацисты решили попробовать еще одно средство. Узник концлагеря был доставлен в Берлин, во дворец принца Карла, где помещалось гестапо. В роскошном кабинете, увешанном флагами со свастикой, Осецкого принял Геринг. Два часа он уговаривал измученного истязаниями журналиста публично отказаться от Нобелевской премии, обещая ему взамен немедленное освобождение, отмену полицейского надзора и даже государственную пенсию.

– Господин Геринг, – ответил Осецкий, – я не намерен ни от чего отказываться. Прежде всего – от своих взглядов. Остаюсь таким, каким был: пацифистом и врагом диктатуры.

Но самая большая ставка в борьбе с Осецким и с мировой общественностью, которая требовала присуждения ему Нобелевской премии, была сделана фашистами на престарелого Кнута Гамсуна: в решающий момент этот писатель – единственный большой писатель, продавшийся фашизму, – всадил Осецкому нож в спину. Профашистская газетка "Тиденс Теон" опубликовала статью Гамсуна, содержавшую самый веский довод против присуждения Осецкому Нобелевской премии: ведь, если он станет лауреатом, его, быть может, придется освободить из концлагеря. Но можно ли это допустить? Нет, нет и нет: Осецкий недостоин освобождения, ведь, "имея возможность просто покинуть новую Германию, он предпочел там крепко засесть, чтобы заставить яростно вопить своих сторонников – врагов правительства великого народа".

Такова была логика этой гнусной статьи, потрясшей весь мир.

Все было гнусно в этой статье, но больше всего – ее бесстыдная ложь. Мог ли всемирно прославленный автор не знать, что Осецкого арестовали в ночь поджога рейхстага и, значит, "просто покинуть новую Германию" он не мог.

Мир потрясла бесцеремонность, с которой Гамсун советовал политическому узнику, заточенному в лагерь, "быть патриотом и внести свой вклад в строительство новой Германии", то есть, иначе сказать, гитлеровского режима.

Мир потрясло и неожиданное появление на политической арене известного всем человека, который всегда был бесконечно далек от каких бы то ни было общественных проблем, до этого лишь однажды бравшего в руки перо публициста, чтобы требовать суровейшей кары для измученной невзгодами женщины, посягнувшей в отчаянии на своего ребенка.

И вот он снова напомнил о себе. И снова – чтобы напасть на без-

защитного, страдающего человека. В те дни Ромен Роллан писал: "Господин Кнут Гамсун продемонстрировал нам наглость, подкрепленную низостью: он обращается к немцу, заключенному в тюрьму и находящемуся под угрозой смерти, и читает ему нотацию. Гамсуна отнюдь не смущает, что этим он дает палачам Осецкого оружие против их жертвы, он заранее приветствует расправу с Осецким... Этот тип литератора нам знаком. Он напоминает тех, которые во Франции, после кровавого подавления Парижской коммуны, аплодировали версальским палачам и, подобно Александру Дюма-сыну и Франциску Сарсе, насмерть травили свои жертвы... Итак, бывший свободный человек Кнут Гамсун отныне займет почетное место в своре псов реакции".

Это был лишь один из многочисленных ответов Гамсуну за вынужденного молчать Осецкого. Соотечественник Гамсуна, выдающийся немецкий писатель Нурдаль Григ, прямо назвал свою статью: "Ответь, Осецкий!" Он писал: "Гамсун хотел унизить Осецкого. Он возвысил его еще больше. Своим гнуснейшим поступком он лишь прибавил Осецкому уважения и славы".

Возле дома, где жил Гамсун, несколько дней подряд демонстрировали норвежские студенты. Из десятков стран Европы, Азии и Америки читатели по почте возвращали автору его книги, некогда горячо принятые и любимые всем прогрессивным миром.

Зато в фашистской Германии чудовищный поступок Гамсуна был встречен с восторгом. Геббельс немедленно признал своего лакея "великим другом немецкого народа". При этом он тут же напомнил Осецкому, что тот "может расстаться со своей головой, которая насквозь пропитана вонючими антинародными идеями". Свою речь по радио Геббельс закончил истерическим криком: "Нет, нет и нет! Пусть не надеются наши враги, что мы проявим снисходительность к предателям. Измена родине некогда была модой. И сейчас находятся люди, которые требуют премии для изменников. Для нас, однако, изменник всегда был и всегда будет преступником. А у преступника есть лишь один путь – к виселице".

Истерические вопли Геббельса и гнусный пасквиль Гамсуна никого, разумеется, не напугали. Но дело все-таки было сделано. Нобелевский комитет принял решение: в 1935 году не присуждать премии мира вообще. Никому. В состав комитета входил министр иностранных дел – это давало повод Германии в случае присуждения награды Осецкому учинить Норвегии дипломатический скандал. А разгневать Гитлера так не хотелось! Так сковал к тому времени ужас всю старушку-Европу...

Но борьба за премию мира Осецкому не прекращалась ни на один день. В нее включались все новые деятели, все новые коллективы. Уступать давлению мировой общественности становилось все труднее. Чтобы развязать комитету руки, норвежский министр иностранных дел вышел из его состава.

23 ноября 1936 года мир понял: объединившись, не струсив и устояв, все-таки можно хоть что-нибудь сделать. В этот день, с опозданием на год, Нобелевская премия была наконец присуждена "выдающемуся и неутомимому борцу за мир" Карлу фон Осецкому.

Поздней ночью секретный полицейский сотрудник, одетый в больничный халат, вручил лауреату срочную телеграмму из Осло: "Имею честь сообщить Вам, что Нобелевский комитет присудил Вам премию мира имени Альфреда Нобеля за 1935 год. Сумма составляет 159 916 крон и 74 эре... 10 декабря, в день смерти Альфреда Нобеля, на торжественном заседании в Осло будет отмечена заслуга лауреата. Ожидайте письмо. Не откажите в любезности как можно скорее подтвердить телеграфно получение этой телеграммы. Фредерик Станг, председатель Нобелевского комитета".

В эту ночь Осецкий не сомкнул глаз. Сюда, в клинику "Вестенд", где он, смертельно больной и полностью истощенный, находился под "больничным арестом", летели телеграммы со всех концов света. Телеграфировали Эйнштейн, Рассел, Пристли, Фейхтвангер, Олдос Хаксли, Ребекка Уэст... Пришла телеграмма из Швеции – от его дочери Розалинды... Бдительные "врачи" ни на миг не отходили от постели своего именитого пациента, которого их лагерные коллеги успели к тому времени заразить еще и туберкулезом.

Этой ночью не спали и тысячи незнакомых Осецкому людей – те, кто три года боролся за премию мученику и герою. Они боролись. И они победили. Ночные митинги в честь этой победы прошли во многих городах Америки и Европы.

Не спал в ту ночь и Берлин: здесь, в имперской канцелярии, спешно сочиняли сценарий "гневной отповеди на вылазку международной реакции". Кликушеские формулировки "протеста" красноречиво говорили о силе удара, который мир нанес этим смелым и честным поступком гитлеровской пропаганде.

Осецкому разрешили отправить в Осло лишь краткую телеграмму на имя профессора Станга: "Благодарю за неожиданную честь. Карл Осецкий". Газетам было запрещено как бы то ни было комментировать по-своему решение Нобелевского комитета: в "самостоятельные" публикации, даже самые профашистские, – даже в них, как полагали сотрудники Геббельса, могла затесаться крамола. Единственно достойный ответ "заговорщикам и масонам" могли дать только чиновники из министерства пропаганды.

Этим чиновникам помогли наследники миллионера, чьим именем названа самая престижная международная премия. Потомки Альфреда Нобеля публично выразили "недоумение" в связи с присуждением этой награды "изменнику, осужденному у себя на родине". Юридически их

"недоумение" не имело ни малейшей цены – хотя бы уже потому, что Осецкий не был судим, а обвинение в "измене" предъявили ему не прокуроры, а сочинители погромных газетных статей. Но дипломаты Третьего рейха ухватились за этот спасительный козырь.

В день, когда гитлеровские газеты нарушили все же заговор молчания и вышли с огромными заголовками на первых страницах: "Демонстративное и беспардонное оскорбление Германии", – в этот день фашистской посол Генрих Зам вручил норвежскому министру иностранных дел официальный протест. Там говорилось, что "никто не имеет права присуждать премию немецкому государственному преступнику".

Протест был отвергнут.

Мир торжествовал.

29

Делом Осецкого занялись лично Гитлер и Геринг. Они начали с того, что издали указ, запрещающий вообще – "впредь и навеки" – любому германскому гражданину получать Нобелевскую премию за что бы то ни было. Затем было опубликовано коммюнике: «Карл фон Осецкий, который имел намерение выехать в Осло для получения Нобелевской премии, находится в больнице "Вестенд". По последним сообщениям, состояние его здоровья снова ухудшилось. У Осецкого лихорадка. Не может быть и речи о поездке, поскольку это подвергло бы серьезной опасности его жизнь. В этой связи имперское правительство снова заявляет, что с его стороны нет никаких возражений против поездки лауреата Нобелевской премии в Осло».

10 декабря 1936 года торжественная церемония все же состоялась, хотя почетная скамья лауреата осталась пустой. В переполненном зале, собравшем общественных деятелей и деятелей культуры со всех континентов, профессор Фредерик Станг назвал Осецкого великим борцом за свободу мысли, за свободу слова, за свободное соревнование во всех сферах жизни и особо отметил его глубокое уважение к духовным ценностям, созданным другими народами.

Получить денежную часть премии Осецкий доверил бывшему адвокату Ванову – мошеннику и проходимцу, который сумел влезть в доверие лагерного узника и его жены. По доверенности Ванов получил сто тысяч марок, но отдал Мод Осецкой меньше чем десятую часть. На деньги ограбленного им арестанта бывший адвокат купил в Берлине роскошный кинотеатр.

Это заурядное мошенничество оказалось для гитлеровских пропагандистов нежданным подарком. Они арестовали Ванова и отдали его под суд. Акция казалась беспроигрышной: вот ведь какая несокрушимая законность властвует в рейхе, если так старательно там ограждают права даже своих врагов!

На процесс пригласили корреспондентов десятков иностранных газет. Главной приманкой для них была обещанная властями явка в суд самого потерпевшего: доступ в лагерь или в "больницу" был для рвавшихся к нему журналистов совершенно закрыт.

Осецкий явился в суд, сопровождаемый дежурными "врачами". Бригада "медиков" держала наготове ампулы и шприцы – на случай, если больному неожиданно станет плохо. Голосом, который едва был слышан в первом ряду, Осецкий отвечал на вопросы судьи и прокурора. На его осунувшемся, мертвенно бледном лице нельзя было прочитать ничего, кроме бесконечной усталости и полного безразличия к этому циничному судебному маскараду.

И лишь когда председатель суда спросил, какие именно деньги украл у него подсудимый, Осецкий выпрямился, его голос окреп, и ясно, звонко – так, чтобы слышали все, – ответил:

– Это была Нобелевская премия мира за 1935 год. Как известно, ее присуждение не всеми было встречено одобрительно. Обстоятельства сложились так, что я должен был подумать, не следует ли мне отказаться от этой высокой чести. Я спросил себя: действительно ли ты достоин этой награды или она всего лишь акт политической демонстрации, где тебе оставлена жалкая роль крохотной пешки в большой игре. Я припомнил всю мою жизнь и пришел к выводу, что в общем и целом нельзя сказать, будто премия мной совсем не заслужена. Вот почему после долгих раздумий я решил, что будет вполне справедливым, если эту премию я приму.

Судьи довели сценарий до предусмотренного ими финала: "за корыстный обман и фактическое ограбление Осецкого" Ванов был приговорен к двум годам каторжных работ. Но демагогический фашистский спектакль провалился бесславно. Осецкий остался Осецким.

30

Это был последний раз, когда люди видели Карла Осецкого. Больше он уже почти не вставал с постели. Жизнь его медленно угасала. 4 мая 1938 года Осецкий умер. На его похороны были допущены только мать, жена и "лечащий врач". У открытой могилы не было произнесено ни одного прощального слова. Запрет касался не только надгробия, хоть какой-нибудь памятной доски, – даже цветы на могилу были запрещены. Извещение о его смерти – тем более: лишь после того, как похороны уже состоялись, один бульварный листок сообщил о конце жизненного пути "подлого изменника и гнусного врага отечества" Карла фон Осецкого.

ПРОЩАНИЕ С ЧИТАТЕЛЕМ

Послесловия к этой книге не предвиделось. Да и вообще – есть ли в нем смысл? Книга, какой бы она ни была, должна говорить сама за себя. Если не говорит, послесловие ей не поможет.

И однако... Перед тем, как верстка ушла в печать, я прочитал корректуру. То есть стал, по сути, первым читателем уже почти состоявшейся книги. Впервые увидел ее сегодняшней – не вчерашней. Хоть и давно написанной, но пришедшей впервые к читателю, которому не столько важна ее судьба, сколько ее содержание. И мне захотелось, прощаясь с читателем, добавить еще несколько слов.

Да, сейчас эту книгу я скорее всего написал бы уже по-другому – другими словами. Обретенная за последние пять лет социальная зрелость изменила во многом не только наш политический, но и литературный словарь. Не только устную, но и письменную речь. И официальную, и бытовую. Многие слова и словосочетания, привычные некогда, входившие как нечто естественное и непреложное в наш обиход, уже не срываются с языка. Споткнувшись о них на печатных страницах, морщишься и чувствуешь саднящую боль.

Именно это происходило со мной, когда я перечитывал иные пассажи из очерка "Шутники". Или – "Сожгите меня!". "Классические" стереотипные блоки, их набившая оскомину псевдореволюционная терминология никак не стыкуются с заложенной в них позицией, органически чуждой стадному чувству и стадному блеянию. Даже не верится: неужто о трагедии унифицированного мышления можно рассказать и унифицированными словами?!

Оказывается, можно. Точнее – можно б ы л о. Ведь, снова скажу, автор жил в своем времени и несет на себе все его приметы. Многие из моего поколения, пережив эйфорию оттепели, постепенно избавлялись в шестидесятые годы от тисков сталинизма, но не от вдолбленных с детства "установочных" стереотипов, а реанимация идеалов полувековой давности, очищенных, казалось бы, от последующих наслоений и извращений, способствовала возрождению романтических порывов,

нашедших свое отражение в модели "социализма с человеческим лицом". Август шестьдесят восьмого подвел черту...

Снова скажу: ничто не мешало сейчас если и не переписать,то отредактировать написанное в другое время и в других общественных условиях. Это можно было сделать даже на стадии корректуры и тем избавить себя от читательского недоумения при чтении иных "возвышенных" выражений, вторгающихся вдруг в достаточно строгий текст. Но зачем? Исправить прошлое невозможно, зато можно исправить будущее. Как было, так было – лишь бы теперь и впредь было иначе.

Неизжитых еще в ту пору надежд и восторгов стесняться не стоит, стыдиться – тем более. Куда важнее другое: как, мне кажется, легко убедился читатель, некоторые очерки, тогда не находившиеся в прямой и очевидной перекличке с современностью, вдруг начали с ней перекликаться сейчас. Стали фактом истории одни параллели, фактом сегодняшней реальности – другие. Это лишний раз говорит о том, насколько злободневно даже далекое прошлое, если смотреть на него не унылым взглядом регистратора, а пытаться искать в нем ответы на волнующие нас, остро поставленные общественным развитием вопросы.

Ведь и эпоха гласности уже была – давно, вроде бы, сто двадцать с лишним лет назад, но была. И точно так называлась. И эпоха великих реформ была тоже. И драма правосудия, изъеденного тотальной коррупцией. И безвременье с характерной для него беззащитностью человека, который не может добиться правды. Кричит в отчаянии – и не находит ответа...

Как ни разнятся времена и социальные системы, но люди мучились тем же, что мучает нас, и стремились к тому же: сделать жизнь лучше, свободней, демократичней. Стремились к тому же – и натыкались на те же препоны. И "ура-патриоты" уже были, и "почвенная" демагогия, которую те современники, что остались гордостью русской истории, тотчас признали мракобесием и мизантропством.

Все уже было... Не для того же, чтобы кануть в безвестность! Прошлое с нами, если мы хотим у него учиться. И оно жестоко мстит повторением пройденного тем, кто учиться не хочет.

Эта мысль утешает меня, когда, видя те или иные изъяны давно написанных очерков, я рискнул тем не менее вернуть им жизнь. Двадцать лет заточения – суровая мера даже для книги, а была ли она справедливой, судить не мне.

СОДЕРЖАНИЕ

Ваксберг Аркадий Иосифович

НЕ ПРОДАЕТСЯ ВДОХНОВЕНЬЕ

Редактор И.А.Лепилина
Художественный редактор Н.Д.Карандашов
Технический редактор А.З.Коган
Корректор Э.В.Ежова
Оператор Н.Е.Монахова

ИБ № 1887

Сдано в набор 18.08.89. Подписано в печать 12.12.89. А 01655. Формат 60×88 *1/16*. Бумага офс. № 2. Печать офс. Гарнитура Пресс-Роман. Усл. печ. л. 17,64. Усл. кр.-отт. 17,64. Уч.-изд. л. 19,83. Тираж 150 000 экз. (2-й завод 50 001—100 000 экз.) Изд. № 4849. Заказ № 2390. Цена в обложке 1 р. 30 к.

Издательство "Книга", 125047, Москва, ул. Горького, 50.

Набрано в издательстве "Книга" на композере

Отпечатано в Московской типографии № 4
Государственного комитета СССР по печати.
129041, Москва, ул. Б.Переяславская, 46.

Ваксберг А.И.
В14 Не продается вдохновенье. – М.: Книга, 1990. – 285с.: ил.

ISBN 5-212-00248-6

Пушкин, Чехов, Беранже, Золя – вот лишь некоторые из героев книги, которых судьба столкнула с судом, с законом. Они предстанут перед читателем в поединке за свои права, за свою честь. Особое место занимает рассказ о мужественной борьбе с нацистскими «законами», с попранием прав немецких писателей-антифашистов.

Написанные ярко и страстно, в жанре документального художественно-публицистического детектива, все рассказы, составляющие эту книгу, читаются с неослабевающим интересом и рассчитаны на самого широкого читателя.

У книги «Не продается вдохновенье» трудная судьба: написанная более 20 лет назад и подготовленная к печати издательством «Книга» в 1968 г., она выходит только сейчас. Об этой судьбе и общественно-психологических причинах, ее породивших, рассказывает автор во вступлении, предваряющем книгу.

В $\frac{4702010201-032}{002(01)-90}$ 24-90 **ББК 84Р7-4**

1 р. 30 к.

АРКАДИЙ ВАКСБЕРГ не продаётся вдохновенье